

***GARAP GENDÈR BABAR LAYAR BEDHAYA,
GENDHING KETHUK 4 ARANG MINGGAH 8
LARAS PÉLOG PATHET BARANG***

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh :
Gandhang Gesy Wahyuntara
NIM 14111112

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

***GARAP GENDÈR BABAR LAYAR BEDHAYA,
GENDHING KETHUK 4 ARANG MINGGAH 8
LARAS PÉLOG PATHET BARANG***

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Oleh :
Gandhang Gesy Wahyuntara
NIM 14111112

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

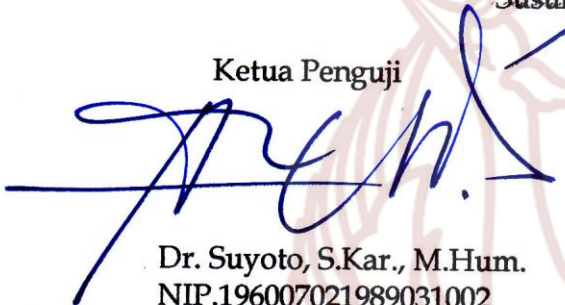
**GARAP GENDÈR BABAR LAYAR BEDHAYA, GENDHING KETHUK 4
ARANG MINGGAH 8 LARAS PÉLOG PATHET BARANG**

Yang disusun oleh
Gandhang Gesy Wahyuntara
NIM 14111112

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 26 Juli 2019


Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji



Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.
NIP.196007021989031002

Penguji Utama



Dr. A.L Suwardi, S.Kar., M.A.

Pembimbing,



Sukamso, S.Kar., M.Hum.
NIP.195803171981031004

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta,
~~Dekan Fakultas Seni Pertunjukan~~



Dr. Sugeng Mulyo, S.Kar., M.Sn.
NIP.196509141990111001

MOTTO

“Tertawalah sebelum tertawa itu dilarang”



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama	: Gandhang Gesy Wahyuntara
NIM	: 14111112
Tempat, Tanggal Lahir	: Grobogan, 23 Juni 1996
Alamat Rumah	: Sawahan RT 07 RW 03 Danyang, Purwodadi, Grobogan
Program Studi	: S-1 Seni Karawitan
Fakultas	: Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni saya dengan judul "*Garap Gender Babar Layar Bedhaya, gendhing kethuk 4 awis minggah 8 laras pelog pathet barang*" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 28 September 2019
Penulis,



Gandhang Gesy Wahyuntara

ABSTRACT

There is a lot of garap and character of Karawitan that is flexible, especially the javanese karawitan that made an artist try to explore the newer garap, the case can be found in Gd Babar Layar Bedhaya. This whole time garap of it was stagnant and nothing change. There is a modulation in one of the gendhing parts that's possible to create the new garap. It's found in the pelog barang tones that variated with melody of the pelog nem tones. In a general case for some artist (gamelan player) are not admit it. The writter's idea to shift it to the real 'malik' to pelog nem tones. It's a big question why did the old artist do not do this way.

Based to the existing and agreed theories in karawitan style of surakarta, is used by writter to their basic of writting . Writter look for sources through papers or an existing record, interviewees in order to srengthen the information. Idea to bring up the newest (up to date) garap doesn't mean to have feeling 'bold' (run from the existing tradition) but in order to bring into line of the era, also to show if karawitan always develop the garap aspect.

Keyword : karawitan, garap, modulation

ABSTRAK

Banyaknya ragam garap dan sifat karawitan yang fleksibel yang terdapat pada karawitan khususnya karawitan Jawa membuat seseorang seniman mencoba untuk menemukan adanya kebaruan garap, seperti pada kasus gending Babar Layar Bedhaya. Garap pada gending tersebut selama ini bersifat stagnan atau tidak ada perubahan. Adanya sebuah modulasi pada salah satu bagian gending tersebut memungkinkan untuk dimaksukannya garap baru. Modulasi pada gending Babar Layar Bedhaya terdapat pada lagu balungan pelog barang yang diselingi lagu balungan pelog nem. Kebiasaan pengrawit dalam menyikapi sebuah modulasi adalah tidak adanya malik laras pelog nem, atau tetap pada laras pelog nem. Ide penulis adalah mengalihkan modulasi tersebut menjadi benar-benar malik ke laras pelog nem. Menjadi pertanyaan besar kenapa pengrawit terdahulu tidak menggarap modulasi tersebut menjadi pelog nem.

Teori-teori yang sudah ada dan disepakati dalam karawitan gaya Surakarta digunakan penulis untuk dasar pemikiran atas gagasan penulis. Penulis mencari sumber data melalui karya-karya tulis ataupun rekaman audio visual yang sudah ada, selain itu adanya narasumber dibutuhkan untuk menggali informasi secara mendalam dan menguatkan informasi yang sudah didapat. Gagasan penulis untuk mencoba memunculkan kebaruan garap tersebut bukan berarti penulis terlalu berani untuk mengubah sebuah garap yang sudah disepakati dan dilakukan selama ini, namun gagasan penulis untuk memasukkan garap baru tersebut berdasar atas sifat karawitan yang dinamis menyesuaikan jaman dan menunjukkan bahwa karawitan selalu berkembang dari aspek garap.

Kata Kunci: *Karawitan, garap, dan modulasi*

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa, atas berkat kasih sukacita dan anugrah-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi karya seni yang berjudul “*Garap Gendèr: Babar Layar Bedhaya, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8, laras pélog pathet barang*” dengan baik dan lancar.

Dalam penulisan skripsi karya seni ini penulis mendapat banyak dukungan, motivasi, bantuan, bimbingan serta informasi dari berbagai pihak, sehingga dapat terselesaikan. Penulis menyampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya serta ucapan terima kasih kepada Bapak Sukamso, S. Kar., M. Hum selaku pembimbing dalam penulisan skripsi karya seni ini, di tengah kesibukannya masih sempat meluangkan waktu, dengan penuh kesabaran, ketelitian dan kenyamanan dalam memberikan pengarahan, bimbingan, motivasi serta masukan dari awal proses hingga terselesaikannya penulisan skripsi karya seni ini. Tidak kalah pentingnya ucapan terima kasih penulis tujukan kepada Bapak Waluyo, S.Kar., M.Sn selaku kepala jurusan karawitan dan Bapak Prasadiyanto, S.Kar., M.A selaku Penasihat Akademik atas segala bimbingan selama penulis menempuh pendidikan dan pengajaran di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Ucapan terima kasih serta penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada para narasumber, antara lain: Bapak Sukamso, bapak Suwito Radyo, Bapak Suyadi Tedjapangrawit, dan para narasumber yang belum disebutkan namanya yang telah berkenan memberikan informasi serta masukan yang sangat berarti bagi penulis sehingga penulis

memperoleh data-data yang diperlukan serta membantu kelancaran dalam penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya juga penulis tujukan kepada Bapak Sri Harjanto dan Ibu Murti Istiyaningsih orang tua tercinta. Tanpa adanya do'a, kerja keras, dukungan, motivasi serta pangertu orang tua, mustahil penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir ini dengan sebaik-baiknya. Tidak lupa saya ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada orang terkasih yang senantiasa menemani proses dari awal sampai dengan akhir dengan penuh kesabaran dan penuh kasih sayang.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis sangat mengharapkan berbagai kritik dan saran dari semua pihak yang dapat membangun demi kesempurnaan tulisan ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi para pembaca sekaligus pecinta seni. Terima kasih atas partisipasinya.

Surakarta, Mei 2019

Penulis
Gandhang Gesy Wahyuntara

DAFTAR ISI

ABSTRACT	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR TABEL	xii
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	5
C. Tujuan dan Manfaat	4
D. Tinjauan Sumber	7
E. Landasan Konseptual	8
F. Metode Kekaryaannya	10
1. Rancangan Karya Seni	11
2. Jenis Data	11
3. Sumber Data	11
4. Teknik Pengumpulan Data	12
5. Teknik Penentuan Narasumber	15
6. Instrumen yang Digunakan	15
7. Teknik Analisis Data	15
8. Penyajian Hasil Analisis Data	15
G. Sistematika Penulisan	16
BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI	17
A. Tahap Persiapan	17
1. Orientasi	17
2. Observasi	17
B. Tahap Penggarapan	18
1. Ekplorasi	18
2. Tahap Latihan	19
3. Evaluasi	20
BAB III DESKRIPSI KARYA SENI	
A. Struktur dan Bentuk Gending	21
1. Struktur	21
2. Bentuk	22
B. Latar Belakang Gending	25
C. Garap Gending	26
1. Jalan Sajian	26

2. Tafsir Pathet	27
3. Garap Gender	30
BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan	40
B. Hambatan	41
C. Penanggulangan	42
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	43
B. Saran	44
KEPUSTAKAAN	47
DISKOGRAFI	48
NARASUMBER	48
GLOSARIUM	49
BIODATA PENULIS	54
LAMPIRAN	55



DAFTAR TABEL

- Tabel 1 Nama *Céngkok Gendèr*
- Tabel 2 Tafsir *Céngkok Gendèr* Bagian *Mérong*
- Tabel 3 Tafsir *céngkok Gendèr* Bagian *Inggah*



CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak kami gunakan dalam kertas penyajian ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua diantaranya abjad huruf Jawa. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas ini *dh* kami gunakan untuk membedakan dengan bunyi huruf *d* dalam abjad huruf Jawa.

Selain penulisan di atas, untuk huruf vokal dalam *cakepan*, ditambahkan tanda pada huruf *é* dan *è* dan pada huruf *a* (dalam intonasi bahasa Jawa) menjadi *o* (dalam bahasa Indonesia), dan intonasi *a* akan ditambah simbol *̣*. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama gending, maupun istilah yang berhubungan dengan *garap gending*, simbol intonasi digunakan untuk menulis *cakepan* (syair).

Sebagai contoh penulisan istilah:

th untuk menulis *pathet*, *kethuk*, dan sebagainya

dh untuk menulis *gendhing*, *kendhang*, dan sebagainya

d untuk menulis *gender* dan sebagainya

t untuk menulis *siter* dan sebagainya

Sebagai contoh penulisan *cakepan* atau syair:

e untuk menulis *sekar* dan sebagainya

é untuk menulis *kusumané* dan sebagainya

è untuk menulis *sukèng* dan sebagainya

Titilaras dalam penulisan ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa *titilaras kepatihan* (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan oleh kalangan seniman karawitan Jawa. Penggunaan system notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut *titilaras kepatihan*, simbol, dan singkatan yang dimaksud:

Notasi Kepatihan : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 ị ṇ̃ ạ̃

○	: simbol instrumen <i>gong</i>	ˆ	: simbol instrumen <i>kenong</i>
˘	: simbol instrumen <i>kempul</i>	⌒	: simbol instrumen <i>gong suwukan</i>
.	: simbol tanda ulang	md	: kependekan dari kata <i>mandheg</i>
⇒	: tanda peralihan	swk	: suwuk/berhenti
—	: garis harga nada		

Terdapat singkatan dalam penulisan nama *céngkok gendèr* dengan tujuan mempermudah penulisan *céngkok gendèr* dan penghafalan nama *céngkok gendèr* :

DI	: Dhua Lolo	JK	: Jarik Kawung
KKP	: Kuthuk kuning kempyung	Tum	: Tumurun
KKG	: Kuthuk Kuning Gembyang	OB	: Ora Butuh
KC	: Kacaryan	Rbt	: Rambatan
PL	: Pipilan	DLC	: Dhua Lolo Cilik
El	: Éla-Élo	Ddk	: nDuduk

Selain terdapat istilah singkatan pada *céngkok gendèr*, juga terdapat singkatan yang berlaku pada penamaan instrumen gamelan :

R	: rebab	K	: kendhang
G	: gendèr	S	: sindhèn

Penggunaan istilah *gongan* pada penyajian ini pada umumnya untuk menyebut satuan panjang sebuah komposisi gending atau *cengkok* dengan menyebut *gongan A*, *gongan B*, dan sebagainya. Jika ada istilah *céngkok*, untuk menyebut pengertian lain akan kami jelaskan pada pembicaraan di dalamnya, misal *cengkok gendèran*, *rebaban*, *sindhènan*, dan sebagainya.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Budaya karawitan sudah ada di Pulau Jawa sejak adanya kerajaan Jenggala tepatnya sekitar tahun 1086. Menurut buku wedhapradangga sebenarnya instrumen gamelan sudah ada sebelum jaman itu, tetapi gamelan mengalami perkembangan pesat pada masa pemerintahan Prabu Jayalengkara di Jenggala. Prabu Jayalengkara memiliki andil yang sangat besar dalam perkembangan gamelan, diantaranya adalah menambahkan instrumen gender, demung, dan saron(wedhapradangga 1990:10). Selain Prabu Jayalengkara yang berperan dalam perkembangan karawitan, terdapat juga Raden Panji Inukertapati(cucu Prabu Jayalengkara) yang juga berperan penting dalam penambahan instrumen gamelan, dan istilah pathet.

Karawitan terus mengalami perkembangan sejak kerajaan Jenggala. Terlihat pada jaman setelah kerajaan Jenggala yaitu kerajaan Majapahit karawitan juga terus mengalami perkembangan. Penambahan instrumen terjadi pada masa kerajaan Majapahit. Setelah kerajaan Majapahit runtuh semua instrumen gamelan kemudian dibawa ke Demak. Para Wali pada saat itu juga berpengaruh dalam penciptaan gending dan penambahan instrumen. Gamelan terus mengalami perkembangan sejak masa kerajaan Jenggala hingga sampai masa kerajaan Mataram (Jogja dan Surakarta). Berbagai penambahan instrumen dalam gamelan dan terciptanya gending-gending pada masa itu mengiringi perjalanan perkembangan karawitan dari yang hanya beberapa instrumen dan gending yang

terbatas hingga akhirnya terwujud perangkat gamelan dan komposisi gending seperti sekarang ini.

Karawitan gaya Surakarta mengalami perkembangan yang sangat pesat pada masa pemerintahan Paku Buwana X, dapat disebut masa itu merupakan jaman keemasan bagi kesenian tradisi. Ditunjukkan oleh kesenian tradisi (wayang dan karawitan) dapat hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Aturan-aturan seperti bentuk, pola kendangan, dan garap karawitan telah terbentuk dan ditata dengan mapan, dan juga telah diakui masyarakat seperti yang sekarang.

Karawitan sejak dulu hidup dalam budaya lisan (oral) karena dulu sebelum kemerdekaan banyak masyarakat yang tidak mengenyam pendidikan secara formal. Kebiasaan baca, tulis, dan hitung belum tertanam dalam diri setiap masyarakat pada saat itu. Seiring dengan keadaan seperti itu, segala hal yang berkaitan dengan budaya karawitan tidak pernah tercatat. Hal ini mengakibatkan sejarah gending, siapa penciptanya, kapan diciptakan, untuk keperluan apa, garapnya bagaimana kadang-kadang tidak terlacak, dan sangat sulit untuk melacaknyanya. Adanya budaya lisan maka transmisi penyebaran gending dan garapnya dilakukan secara turun temurun (*gethok tular*) melalui tuturan pendahulu kepada generasi berikutnya. Budaya seperti ini memiliki sisi negatif yaitu informasi yang disampaikan tidak bisa akurat, bisa saja terjadi perbedaan informasi antara satu dengan yang lainnya.

Budaya lisan juga berlaku untuk kehidupan karawitan dari segi keberadaan gendingnya. Notasi gending tidak pernah tercatat seperti yang sekarang ini, keberadaan gending baik di lingkup keraton ataupun di luar keraton hanya berada dalam benak dan ingatan para

pengrawitnya, sehingga hal yang wajar apabila terjadi perbedaan notasi sebuah gending mengingat daya ingat setiap orang berbeda-beda. Notasi gending baru ada setelah indonesia merdeka atau lebih tepatnya saat didirikan sekolah formal karawitan yaitu Konservatori Karawitan dan ASKI Surakarta. Penulisan notasi dipelopori oleh Mlayawidada, ia mengumpulkan gending-gending gaya surakarta dan menulisnya dalam wujud notasi kepatihan. Penulisan notasi tersebut hanya berupa notasi balungan saja, hal-hal yang berkaitan dengan tempo, irama, garap tidak tertulis.

Pengrawit jaman sekarang sangat diuntungkan dengan adanya produksi rekaman komersial seperti : Lokananta, Fajar, Dahlia, Kusuma. Produksi rekaman tersebut telah mendokumentasikan garap gending dari pengrawit terdahulu dalam bentuk rekaman audio, kemudian di edarkan kepada masyarakat umum. Usaha ini merupakan cara yang dianggap paling tepat untuk mendokumentasikan garap gending dan penyebaran gending menjadi lebih merata. Namun usaha ini hanya berhasil mencakup sebagian gending saja, banyak gending yang belum terdokumentasi bahkan ada gending yang belum pernah tergarap.

Adanya budaya lisan dan pendokumentasian gending dan garapnya hanya mencakup sebagian gending saja maka memberikan peluang kepada generasi penerus untuk menggarap gending sesuai dengan pemahaman ide, konsep, dan tafsir masing-masing. Sifat seni tradisi gaya Surakarta adalah bersifat terbuka dan lentur(Supanggah, 2009:354) dengan kata lain antara pengrawit satu dengan yang lainnya boleh dan bisa jadi terjadi perbedaan pendapat.

Terdapat sebuah pembagian kelompok instrumen dalam dunia karawitan khususnya karawitan jawa yang telah disepakati bersama. Menurut supanggah pengelompokan instrumen tersebut dibagi menjadi , *ricikan balungan*, *ricikan garap*, dan *ricikan struktural*. pembagian yang diutarakan oleh supanggah berdasarkan atas fungsi kinerja instrumen dalam sajian karwitan(Supanggah, 2002:71). Gender merupakan salah satu instrumen yang termasuk *ricikan garap*. menurut kamus besar bahasa indonesia, gender adalah gamelan jawa yang terbuat dari bilah-bilah logam berjumlah empat belas buah dengan penggema dari bambu. Meskipun menurut KBBI mendefinisikan gender seperti diatas, namun faktanya instrumen gender tidak selalu seperti yang didefinisikan oleh KBBI. Terdapat gender yang bilah logamnya hanya berjumlah tiga belas buah dan ada gender yang bilahnya sampai lima belas buah. Selain itu penggema/ruang resonansi pada gender sekarang banyak yang dibuat dari seng yang dibentuk sedemikian rupa agar memenuhi syarat sebagai ruang resonansi. Ditinjau dari tingkatannya *penggendér*¹ merupakan seorang seniman yang tingkat kesenimanannya sudah tinggi, hal itu dikarenakan gender merupakan salah satu instrumen yang tingkat kesulitannya tinggi, baik dari aspek teknik menabuhnya maupun aspek céngkok dan *wiledan*. Di luar dunia akademik pada umumnya seniman mencapai tingkat seniman *penggendér* biasanya sudah berusia tua.

Gending yang menjadi topik pembicaraan dan pertunjukan dalam tugas akhir ini adalah *gendhing Babar Layar Bedhaya*, *gending kethuk 4 arang minggah 8 laras pélog pathet barang*. Dipilihnya materi tersebut dengan alasan *Gendhing Babar Layar Bedhaya* merupakan salah satu repertoar

¹ *Penggendér* adalah orang yang memainkan instrumen gender

gending gaya Surakarta yang memiliki susunan *balungan* yang tidak lazim pada gending ber-laras *pélog barang*. Dalam susunan *balungan* tersebut terdapat campuran *pathet* dan laras *pélog pathet nem* yaitu hadirnya nada 1(*ji*) dalam susunan *balungan* berlaras *pélog pathet barang*. Dengan adanya nada *ji* tersebut akan sangat berpengaruh terutama pada semua *ricikan* khususnya *gender*, *rebab* dan *sinden*. Hal-hal tersebut membuat gending ini menarik untuk disajikan. Selain terdapat nada *ji* tersebut juga terdapat lagu *balungan* yang mempunyai *sèlèh* nada 4(*pat*) kemudian diikuti oleh *sèlèh* berikutnya yaitu *sèlèh* 3(*lu*). Hal ini yang membuat penulis tertarik untuk menganalisis gending ini, terutama bagaimana cara penulis menyikapi apabila terdapat lagu *balungan* seperti itu.

B. Gagasan

Ide gagasan merupakan suatu rancangan yang terdapat pada pikiran penulis. Berkaitan dengan materi *gendhing Babar Layar Bedhaya* penulis mempunyai ide ide yang diterapkan pada gending tersebut. seperti yang sudah diketahui Babar Layar Bedhaya merupakan gending dengan laras *pélog pathet barang*, namun pada bagian *inggah* gending *Babar Layar Bedhaya* yang sebagian besar berlaras *pélog pathet barang* kemudian diselingi *balungan* gending berlaras *pélog pathet nem*. Dalam dunia musik fenomena seperti ini disebut dengan modulasi atau yang lebih spesifik lagi disebut modulasi *laras*. Kata modulasi menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti peralihan dari suatu dasar nada ke dasar nada yang lain dengan melepaskan dasar nada pertama secara mutlak.

Kebiasaan pengrawit terdahulu dalam menyikapi fenomena modulasi *laras* gending *Babar Layar Bedhaya* adalah semua instrumen garap (*gendèr, gendèr penerus, siter, gambang, dan suling*) tidak dialihkan *laras* menjadi *pélog nem* melainkan tetap digarap dengan *laras pélog pathet barang*. Terdapat satu instrumen garap yang beralih *laras* menjadi *pélog nem* yaitu rebab dan vokal sinden. Kebiasaan ini kemudian menjadi kaprah, apabila menyajikan gending tersebut selalu digarap seperti itu. Kebiasaan garap seperti ini terdapat pada kelompok karawitan ngudi raras pimpinan Saguh Hadi Carita pada kaset komersial Fajar 9278. Kebiasaan garap seperti ini juga dilakukan oleh kelompok karawitan Sabda Purnama pimpinan Sabar Sabdo.

Sifat karawitan yang fleksibel membuat suatu garap dapat berubah menurut apa yang mempengaruhinya. Ide penulis dalam menanggapi fenomena modulasi *laras* gending *babar layar bedhaya* adalah mengalihkan semua ricikan garap *gender, gender penerus, siter, gambang, dan suling* menjadi *pélog nem*. Adanya *garap* baru pada *gendhing Babar Layar Bedhaya* dapat menguak apa saja yang terjadi pada gending tersebut setelah digarap sedemikian rupa berdasarkan ide penulis yang telah disampaikan.

C. Tujuan dan Manfaat

Penulisan skripsi karya seni tentang gending-gending tradisi gaya Surakarta ini bertujuan untuk :

1. Secara sungguh-sungguh penulis ingin memiliki kemampuan serta orientasi ke depan agar menjadi seniman *pengrawit* yang berwawasan luas.

2. Keinginan *nguri-uri* dan *ngurip-urip* kembali gending-gending warisan nenek moyang yang dewasa ini agak tergeser dengan jenis kesenian bentuk lain.
3. Membekali penulis agar lebih tajam dan matang didalam memahami aspek-aspek karawitan baik secara individu maupun kelompok.

Hasil dari pelaksanaan tugas akhir ini diharapkan dapat bermanfaat untuk berbagai kalangan, antara lain :

1. Ikut andil dalam menyumbangkan pikiran lewat penggalan vokabuler garap pada gending yang sudah pernah disajikan atau yang belum pernah disajikan oleh seniman lain
2. Menginformasikan tentang gending-gending yang memiliki keistimewaan garap dengan mengaplikasikannya ke dalam gending lain.
3. Sebagai salah satu sumber referensi adik tingkat maupun masyarakat yang menggeluti seni karawitan.

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber bermanfaat untuk menunjukkan bahwa gending yang penulis angkat benar-benar asli atau tidak mengulang terhadap karya yang sudah ada/sebelumnya. Karya tulis yang relevan terhadap materi gending yang dibicarakan :

Henri Pradana tahun 2018 dalam tulisannya yang berjudul “Garap Gender : Babar Layar, Lanjar Ngirim, Madu Kocak, Titipati, Mega Mendhung, dan Duradasih” menyajikan gending *Babar Layar* pada bagian inggah digarap dalam *laras pélog* pathet barang semua. Hal ini berbeda

dengan yang disajikan sekarang di mana bagian modulasi *pélog* nem digarap dalam *laras pélog* pathet nem.

Grup karawitan Ngudi Raras pimpinan Saguh Hadi Carita Carita pada kaset komersial Fajar F-9278, dalam menyajikan gending Babar Layar bagian modulasi *laras* tersebut tetap digarap dengan *laras pélog* barang. Sajian babar layar oleh Saguh sangat jelas berbeda dengan babar layar yang penulis sajikan terutama pada bagian modulasi *laras* tersebut.

Babar Layar Bedhaya, Gendhing kethuk 4 arang minggah 8 laras pélog pathet barang belum pernah disajikan untuk penulisan tugas akhir *pengrawit*. Penulis berusaha mencari data dari kertas penyajian terdahulu di perpustakaan jurusan karawitan namun tidak ditemukan bahwa gending ini sudah pernah disajikan sebagai materi tugas akhir. Sebagai acuan penulis menggunakan data berupa notasi gending pada buku “Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta” (Mloyowidodo, 1976:112).

E. Landasan Konseptual

Penulisan skripsi karya seni Tugas akhir *pengrawit* membutuhkan landasan konsep sebagai dasar pemikiran di dalam menggarap gending materi tugas akhir. Beberapa konsep yang digunakan sebagai dasar diantaranya. Rahayu supanggah dalam buku yang berjudul *Bothekan Karawitan II* :

“ adalah kreativitas dalam kesenian tradisi, menurut saya saat ini menjadi semakin relevan untuk dikemukakan sehubungan dengan anggapan bahwa seni tradisi tidak kreatif bahkan dianggap tidak mau berubah, namun dalam kasus karawitan gaya Surakarta, kreatifitas menjadi sifat dan ciri utama dari karawitan (Supanggah, 2009:XVII).

Konsep ini digunakan sebagai pegangan penulis dalam menggarap gending, bahwa kreativitas seorang seniman sangat diperlukan di dalam menggarap atau menyajikan suatu gending.

Selain menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Supanggah yaitu , penulis juga menggunakan konsep yang lain pada karawitan yaitu konsep *pathet*. Konsep *pathet* yang digunakan adalah konsep *pathet* oleh Sri Hasto dalam buku yang berjudul *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Hasto menyatakan :

“*pathet* adalah urusan rasa musikal yaitu rasa *sèlèh*. Rasa *sèlèh* adalah rasa berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti rasa tanda baca titik dalam bahasa tulis” (Hasto, 2009:112)

Pathet merupakan hal mendasar dalam dunia karawitan, semua instrumen pada perangkat gamelan ageng khususnya *ricikan* gender di dalam menggarap gending akan selalu mempertimbangkan *pathet*. Hal ini berkaitan dengan pemilihan *céngkok-céngkok* gender yang sesuai dengan *pathet* gending yang disajikan.

Selain kedua konsep yang disebutkan diatas, di dalam mewujudkan sajian gending babar layar bedhaya juga digunakan konsep *mungguh* sebagai pijakan dalam penggarapan gending.

“*Mungguh* adalah persoalan nilai kepatutan dalam suatu sajian seni. Dalam karawitan istilah *mungguh* dimaknai suatu kepatutan sehingga menimbulkan keselarasan” (Suyoto, 2016:7).

dengan mengetahui konsep *pathet* dan *garap* maka secara tidak langsung kita akan diarahkan kepada konsep *mungguh*. *Mungguh* adalah nilai kepatutan dalam segala hal dalam dunia karawitan. Secara spesifik *mungguh* dikaitkan dengan yang kita lakukan. Sering kita mendengar

para senior berkata “*yen di ngono kuwi mungguh apa ora?*”. Secara tidak sadar konsep *mungguh* tergantung pada seberapa kadar kesenimanan kita, dengan kata lain pengetahuan *mungguh*-nya seniman junior tentunya berbeda dengan *mungguh*-nya seniman senior.

Nggandul digunakan sebagai konsep dalam karawitan, hampir semua *ricikan* menggunakan konsep *nggandul* dalam menyajikan suatu gending entah itu *ricikan* , vokal, ataupun *ricikan* struktural semua menggunakan konsep *nggandul*. Seperti yang dikatakan Suyoto dalam disertasinya:

“ *nggandhul* adalah persoalan karawitan berkaitan dengan *sèlèh*, teknik, dan waktu, baik *tabuhan* atau sajian vokal yang penulisaannya tidak tepat pada nada *balungan*, akan tetapi secara teknis disajikan mundur beberapa saat sesuai dengan rasa pennya”(Suyoto, 2016:6)

Semua konsep yang telah disebut digunakan untuk menyajikan dan menafsir *gendèran*, supaya dalam menyajikan *ricikan* gender dapat berinteraksi dengan semua *ricikan* dan sajian mempunyai rasa seperti yang penulis inginkan.

F. Metode Kekaryaannya

Metode kekaryaannya merupakan langkah-langkah yang dilakukan di dalam mewujudkan garap gending sesuai yang tercantum pada sub bab ide gagasan. Metode kekaryaannya ini berisi tentang rancangan karya seni, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data, analisis data, dan penyajian. Dalam upaya pencarian data, digunakan beberapa cara atau langkah. Langkah yang dilakukan penulis adalah studi pustaka yang, langkah kedua adalah observasi, dan yang terakhir adalah wawancara.

1. Rancangan Karya Seni

Terwujudnya sebuah karya seni membutuhkan sebuah rancangan yang sudah dipikirkan jauh hari sebelum memulai menulis dan menggarap gending, sehingga penulis tidak kesulitan untuk memulai sebuah karya tulisnya. Dengan kata lain seorang penulis harus mempunyai target-target yang harus dicapai. Rancangan ini merupakan pembatas agar tulisan tidak meluas pembahasannya dan tetap terfokus terhadap apa yang ditulis. Rancangan ini berisi tentang pemilihan gending, bobot gending yang sudah dipilih, apa yang akan ditampilkan pada gending tersebut.

2. Jenis Data

Data suatu penelitian pada umumnya dibedakan menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif. Sebuah data dikatakan data kuantitatif apabila data tersebut memuat tentang sebuah kuantitas atau berupa angka, sedangkan data kualitatif merupakan data yang diperoleh berupa pernyataan yang langsung maupun tidak langsung. Berdasarkan judul karya tulis ini maka penulis sebagian besar menggunakan data kualitatif yang didapat dari wawancara, buku, jurnal, tesis, dan lain sebagainya. Skripsi ini kurang tepat apabila menggunakan data yang bersifat kuantitatif.

3. Sumber Data

Untuk melengkapi informasi yang diperlukan berkaitan dengan materi tugas akhir maka perlu dicarinya melalui melacak ke sumber data. Sumber data merupakan sebuah subyek dimana penulis mendapatkan informasi yang diperlukan. Jenis data kualitatif dapat dibedakan menjadi tiga yaitu :

a. Narasumber

Narasumber memiliki peran yang sangat penting dimana lengkapnya informasi sebuah karya tulis tidak lepas dari peran narasumber. Narasumber diharapkan memiliki informasi yang kuat dan lengkap tentang gending.

b. Aktivitas atau peristiwa

Penulis melakukan pengamatan terhadap gending yang ditulis pada sebuah pagelaran grup karawitan. Adanya pengamatan ini penulis diharapkan mendapat informasi terkait permasalahan pada gending ini. Penulis mencari informasi kapan, dimana, oleh siapa gending tersebut akan disajikan. Penulis berkemungkinan ikut masuk pada pagelaran tersebut atau dapat juga hanya sebagai penikmat dari pagelaran tersebut.

c. Dokumentasi atau Arsip

Dokumentasi maupun arsip semua diperoleh dari sebuah karya tulis maupun hasil rekaman dengan mencari pada perpustakaan dan narasumber.

4. Teknik Pengumpulan Data

Hal yang perlu diperhatikan dan sangat penting adalah proses pengumpulan sebuah data. Pentingnya sebuah proses pengumpulan data agar tidak terjadi kesalahan yang membuat proses analisa menjadi rumit. Selain itu data yang sudah terkumpul harus sebuah data yang valid sehingga dapat dipastikan kebenarannya. Terdapat tiga cara yang dilalui penulis untuk mengumpulkan sebuah data, antara lain :

a. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah langkah awal penulis lakukan dalam rangka memperoleh data tentang gending, , dan sejarah gending. Melalui studi pustaka ini penulis mendapatkan referensi diantaranya:

- Buku “Bothekan Karawitan II : ” oleh Rahayu Supanggah. Dalam buku ini supanggah mengulas mengenai yang ada pada dunia karawitan
- Buku “Konsep *Pathet* Dalam Karawitan Jawa” buku yang ditulis oleh Sri Hastanto pada tahun 2009 mengulas lengkap mengenai *pathet* yang digunakan dalam karawitan. Melalui konsep *pathet* ini penulis juga dapat menyimpulkan/melihat konsep *mungguh* yang berkaitan dengan *pathet*.
- Buku “ *Gendhing-Gendhing* Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II,III” buku ini disusun oleh S. Mlayawidada pada tahun 1976. Dari buku ini penulis memperoleh data berupa notasi gending yang akan digunakan oleh penulis untuk materi tugas akhir.
- Buku “wedhapradangga” oleh R.Ng. Pradjapangrawit. Dari buku ini penulis mendapat informasi mengenai sejarah gending yang digunakan untuk materi tugas akhir.

b. Observasi

Pada tahap observasi penulis lebih dominan untuk melakukan observasi tidak langsung daripada observasi langsung. Melalui observasi tidak langsung penulis melakukan pengamatan melalui hasil rekaman kaset komersial, rekaman media ajar jurusan karawitan, ataupun rekaman amatir. Sebagai contoh penulis mendapatkan referensi kaset Pramugari (Fajar 9278). melalui rekaman komersial ini

penulis mendapat informasi mengenai *gendhing Babar Layar*. Informasi ini digunakan penulis sebagai acuan untuk menyajikan gending *babar layar bedhaya*.

c. Wawancara

Langkah yang terakhir yang dilakukan penulis adalah wawancara. Wawancara dilakukan dengan tujuan menguatkan data-data yang sebelumnya diperoleh melalui studi pustaka dan observasi. Adapun informasi yang diperoleh melalui wawancara tersebut adalah bagaimana latar belakang penciptaan gending tersebut, bagaimana garap *gendèran*-nya dan variasinya, untuk keperluan apa gending tersebut dicipta. Dari hasil wawancara tersebut kemudian disaring, dipilih, dan diambil yang sesuai dengan keperluan sajian dan skripsi karya seni. Narasumber yang dipilih penulis untuk dimintai informasi antara lain :

- Sukamso (61) dosen jurusan karawitan dan seorang *penggendèr*, darinya banyak diperoleh informasi tentang genderan dan informasi tentang gending Babar Layar Bedhaya.
- Suwito Radyo (61 tahun) empu madya jurusan karawitan. Suwito merupakan seorang seniman yang mumpuni pada semua *ricikan* dan aktif pada kegiatan karawitan di Keraton Kasunanan Surakarta.
- Sri Eko Widodo (34 tahun) Dodo adalah seorang seniman yang sebagai dosen jurusan karawitan ISI Surakarta.
- Suraji (59 tahun), dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Dari Suraji banyak diperoleh informasi tentang garap gending gaya Surakarta dan informasi tentang sejarah gending.

5. Teknik Penentuan Narasumber

Narasumber merupakan orang yang sangat penting dalam sebuah pengumpulan data, maka dari itu seorang penulis tidak bisa asal-asalan dalam memilih seorang narasumber. Kriteria narasumber yang paling penting adalah seseorang yang ahli dalam bidangnya dan berwawasan luas. Berkaitan dengan apa yang ditulis, kriteria narasumber yang dipilih merupakan ahli dalam bidang karawitan, spesifiknya merupakan seorang *penggendér*, dan mempunyai wawasan luas tentang dunia karawitan. Pemilihan narasumber yang tepat membuat penulis mendapatkan data yang sesuai dengan apa yang diharapkan.

6. Instrumen yang digunakan

dalam proses pencarian data tentunya penulis membutuhkan alat yang digunakan untuk mempermudah pencarian data tersebut. Sebagian besar alat yang digunakan berupa alat digital antara lain kamera, recorder, handphone, laptop dan lain sebagainya. Alat-alat tersebut digunakan penulis untuk merekam dan memproses data yang sudah didapatkan.

7. Teknik Analisis Data

Setelah semua data terkumpul langkah penulis selanjutnya adalah menganalisis data yang telah didapatkan. Data-data yang sebelumnya berupa percakapan, rekaman, gambar diubah menjadi informasi yang dimuat dalam tulisan agar pembaca dapat langsung mengerti inti dari data tersebut dan data tersebut mudah untuk dipahami.

8. Penulisan Hasil Analisis Data

Setelah berbagai proses pengumpulan data dan data telah selesai dianalisis kemudian analisis data tersebut ditafsir untuk mencari

kesimpulannya. Hasil dari data yang sudah dianalisis kemudian diwujudkan dan dituangkan pada penulisan karya seni dengan mengacu pada data tersebut.

G. Sistematika Penulisan

Dalam penelitian ini disusun sistematika sedemikian rupa yang bertujuan untuk memilahkan apa pokok bahasan dalam setiap bab, dan memudahkan pembaca untuk memahami tulisan tersebut. Simtematika penulisan adalah sebagai berikut :

Bab-I : Bab ini berisi tentang Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode kekaryaan, Sistematika Penulisan

Bab-II : bab kedua digunakan penulis untuk menjelaskan tentang tahap-tahap yang dilalui oleh penulis. Tahap-tahap tersebut meliputi Tahap Persiapan dan Tahap Pengan

Bab-III : pada bab ini menjelaskan tentang deskripsi penulisan gending yang disajikan.

Bab-IV : Bab terakhir berisi mengenai refleksi kekaryaan.

Bab-V : bab terakhir berisi tentang kesimpulan, saran, daftar pustaka, glosarium, dan lampiran.

BAB II

PROSES PENULISAN KARYA SENI

A. Tahap Persiapan

1. Orientasi

Untuk menuju pada terwujudnya pelaksanaan tugas akhir penyajian dan skripsi karya seni, pertama orientasi difokuskan pada pemilihan gending yang disajikan untuk tugas akhir. Orientasi ditujukan kepada gending-gending tradisi gaya Surakarta. Dengan mencermati susunan balungan gending akhirnya orientasi mengarah pada *Gendhing Babar Layar Bedhaya*. Dengan susunan balungannya yang berlaras pelog pathet barang dengan ada campuran laras pelog pathet nem, maka gending Babar Layar Bedhaya menjadi pilihan. Selain mencermati notasi balungan orientasi penulis ditujukan untuk gending, selanjutnya adalah mencari sumber data karya tulis yang sudah ada, dan yang tidak kalah penting adalah wawancara untuk penguat informasi yang telah diperoleh.

2. Observasi

Observasi merupakan langkah yang ditempuh penulis dalam rangka mencari data maupun informasi tentang gending babar layar bedhaya. Pentingnya observasi adalah untuk mengcrosscheck dan membandingkan garap beberapa beberapa informasi yang telah ditemui. Dalam kegiatan observasi dilakukan dengan dua cara yaitu observasi langsung dan observasi tidak langsung. Pada observasi langsung, penulis melakukan pengamatan langsung pada pementasan karawitan yang menyajikan gending Babar Layar Bedhaya. Kelompok karawitan yang diamati adalah kelompok karawitan Sabda Purnama pimpinan Sabar Sabdo daerah

Sukoharjo. Pada observasi tidak langsung, penulis banyak mendengarkan sajian gending Babar Layar Bedhaya melalui rekaman-rekaman yang sudah ada sebelumnya pada kaset. Langkah ini digunakan untuk mendapat data yang spesifik tentang *garap* pada gending tersebut.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan merupakan tahap yang dilalui penulis untuk menerapkan hasil *garap* dari hasil orientasi dan observasi yang dilakukan sebelumnya. Tahap ini digunakan untuk menjajagi *garap* materi gending tugas akhir, adapun tahapan-tahapannya adalah sebagai berikut :

1. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan proses kerja mencari-cari dan penjajakan *garap* gending materi tugas akhir. Berkaitan dengan instrumen yang penulis fokuskan atau penulis pilih adalah instrumen gender, maka segala hal yang berkaitan dengan instrumen gender coba penulis pelajari. Mulai dari teknik *gendèran*, ragam *céngkok gendèr*, *wiledan*. Hal ini bertujuan agar pada waktu proses tugas akhir berlangsung diharapkan penulis sudah mempunyai bekal yang cukup. Selain itu juga bertujuan agar penulis tidak mempunyai kesulitan yang berarti dari segi teknik instrumen gender apabila waktu proses berlangsung mengalami beberapa kendala.

Selain merperdalam teknik yang berkaitan dengan gender, penulis juga mencari-cari *garap* yang memungkinkan pada gending *Babar Layar Bedhaya*. Banyak pertimbangan dalam pencarian *garap* gending ini, karena banyak konsep yang terdapat dalam karawitan yang membatasi kita sebagai pelaku seni tradisi agar tidak terlalu keluar dari tradisi yang sudah ada. Berbagai cara dilakukan untuk mencoba *garap* baru melalui

celah-celah garap yang terdapat pada gending *Babar Layar Bedhaya*. Ide-ide yang didapatkan kemudian dikonsultasikan kepada pembimbing, hingga akhirnya ide tersebut disetujui dan diterapkan ke gending *Babar Layar Bedhaya*.

2. Tahap Latihan

Terdapat beberapa fase latihan yang dilalui penulis dalam melakukan pendalaman materi :

a. Latihan mandiri

Latihan mandiri penulis melakukan penafsiran *céngkok* gender terhadap balungan gending yang sebelumnya telah diperoleh yang dilakukan secara individu. Setelah melakukan tafsir *céngkok* secara individu kemudian penulis melakukan konsultasi kepada pembimbing.

b. Latihan kelompok

penulis melakukan latihan bersama dengan *pengrebab*, *pengendhang*, dan *pesindhén*. Latihan kelompok bertujuan untuk menyelaraskan tafsir *garap* antar instrumen agar tidak terjadi perbedaan tafsir *garap*. Selain untuk menyatukan *garap*, latihan kelompok bermanfaat untuk menyatukan rasa antar *pengrawit* sehingga gending yang disajikan dapat mencapai puncak rasa yang diharapkan.

c. Latihan bersama dengan pendukung

Latihan bersama pendukung adalah latihan yang sudah ditentukan jadwalnya oleh jurusan karawitan. Latihan ini bertujuan untuk menyatukan *garap* dan rasa antar semua instrumen pada perangkat gamelan ageng. Jurusan Karawitan memberikan waktu

kurang lebih 2 jam untuk latihan bersama pendukung, dengan waktu tersebut penulis harus bisa memanagemen semua pendukung beserta konsumsi untuk pendukung. Pentingnya menjaga kekompakan antar penulis sangat diperlukan dalam latihan bersama pendukung agar tidak terjadi perbedaan pendapat dari segi intrinsik maupun ekstrinsik. Secara tidak langsung pendukung juga mendapat pengetahuan dan wawasan baru melalui penjelasan ataupun masukan dari pembimbing yang ditujukan untuk penulis maupun pendukung.

3. Evaluasi

Tahap ini merupakan evaluasi terhadap gending yang ditulis dan disajikan dengan diadakannya pagelaran langsung dihadapan dewan penguji. Aspek penilaian berdasarkan pada kemungguhan cengkok, kemungguhan volume, kemungguhan wiledan, kemungguhan tempo, tingkat semèlèh. Akhir dari pagelaran diadakan ujian pertanggungjawaban terhadap karya yang disajikan berupa skripsi karya seni dihadapan dewan penguji.

BAB III DESKRIPSI KARYA SENI

A. Struktur dan Bentuk Gending

1. Struktur

Pengertian struktur pada karawitan dibedakan menjadi dua yaitu :

- a. Struktur merupakan sebuah penyebutan bagian-bagian yang terdapat pada suatu gending seperti *buka, mérong, ngelik, umpak, umpak inggah, umpak-umpakan, umpak sesegan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dhawah, kalajengaken, kaseling* dan *suwukan*¹
- b. Struktur merupakan perpaduan dari sejumlah kalimat lagu menjadi kesatuan yang ditandai oleh letak *ricikan* struktural (*kethuk kerep, kethuk arang, ladrang, ketawang, dan lancaran*)(Martapangrawit, 1969:10).

Berdasarkan dua pengertian struktur tentang struktur yang disampaikan maka pengertian struktur yang digunakan untuk meninjau keberadaan *Gending Babar Layar Bedhaya* adalah pengertian struktur yang pertama. Adapun struktur gending *Babar Layar Bedhaya* adalah sebagai berikut :

Buka : 5 .5.5 3567 .7.7 .6.5 35.2 356⁵

Mérong :

|| .5. 5565 .7.6 .532 72.6 7232 ..35 3272
 66.. 66.. 667. 5676 ..6. 7653 27.2 .327
 55.. 5565 7656 5327 .723 4327 .3.2 .765
 .65. 5672 .3.2 .765 33.. 3356 7653 2.27
 .723 4327 234. 4327 234. 4327 .3.2 .765⇒

¹ Penyebutan gending dengan struktur lengkap tersebut dinamakan gending ageng

.6̣5̣. 5̣6̣7̣2̣ .3̣.2̣ .7̣6̣5̣ 33.. 3356 7653 2.2̣7̣
 22.. 2232 .327̣ 6̣5̣3̣5̣ .6̣5̣. 5̣6̣7̣2̣ .3̣.2̣ .7̣6̣5̣
 ..5̣. 55.. 5565 3567 .3̣.2̣ .7̣6̣5̣ 35.2̣ 356̣5̣ ||

Umpak inggah :

⇒ .6̣5̣. 5̣6̣7̣2̣ .3̣.2̣ .7̣6̣5̣ 33.. 3356 7653 2.3̣2̣
 .2̣7̣6̣ 5̣6̣7̣2̣ .2̣7̣6̣ 5̣6̣7̣2̣ 35.. 7632 1132 16̣3̣5̣ ||

Inggah :

|| .6̣7̣2̣ .7̣6̣5̣ .6̣7̣2̣ .7̣6̣5̣ 33.. 3356 7653 2.2̣7̣
 .7̣2̣3̣ 2̣7̣2̣3̣ 1121 6̣5̣3̣5̣ 33.. 3356 7653 2.2̣7̣
 .7̣2̣3̣ 2̣7̣2̣3̣ 1121 6̣5̣3̣5̣ ..5̣. 5523 5532 7̣2̣3̣2̣
 327̣6̣ 5̣6̣7̣2̣ 327̣6̣ 5̣6̣7̣2̣ 35.. 7632 1132 16̣3̣5̣ ||

Ditinjau dari pengertian struktur yang pertama, dapat dilihat bahwa *Babar Layar Bedhaya* tersusun atas : *buka, mérong, umpak inggah, dan inggah*. Gending ini tidak memiliki struktur yang lengkap seperti yang telah diutarakan pada pengertian pertama yang terdiri dari lima belas bagian. Meskipun gending ini tidak mempunyai struktur yang lengkap namun gending ini sudah dapat disajikan sebagaimana mestinya.

2. Bentuk

Istilah bentuk dalam dunia karawitan merupakan bahasa untuk menyebut besar kecilnya suatu gending. Terdapat 10 klasifikasi bentuk gending berdasarkan strukturnya, yaitu : *sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemuda, lancar, ketawang, ladrang, mérong, inggah, dan pamijèn*(Martapangrawit, 1969:8). Istilah gending seperti yang disebutkan diatas merupakan istilah umum yang digunakan oleh *pengrawit*. Untuk menyebut bentuk gending yang ada dalam karawitan Jawa. Istilah gending secara khusus merupakan cara yang digunakan oleh kalangan

pengrawit untuk menyebutkan *gendhing* berbentuk *kethuk 2*, *gendhing* berbentuk *kethuk 4*, dan *gendhing* berbentuk *kethuk 8* (Martapangrawit, 1969:8).

Supanggah mengidentifikasi bentuk gending melalui tiga tahapan yaitu : 1. dengan melihat jumlah sabetan *balungan* dalam satu unit gong; 2. dengan meninjau dari jumlah dan pengaturan (letak) tabuhan instrumen-instrumen struktural; 3. dengan meninjau jumlah dan cara pengkalimatan lagu ricikan *garap* dan atau vokal (Supanggah, 2009:119).

Dengan adanya dua pendapat tentang pengertian bentuk gending, maka untuk mengidentifikasi terhadap bentuk gending *Babar Layar Bedhaya* menggunakan cara yang disampaikan oleh Supanggah. Adapun bentuk gending bentuk gending *Babar Layar Bedhaya* adalah sebagai berikut : secara garis besar gending *Babar Layar Bedhaya* dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian *mérong* dan bagian *inggah*.

Bagian *mérong* :

$$\begin{array}{r}
 || \quad \dots 5. \quad 5565 \quad \overset{\wedge}{.7.6} \quad .532 \quad 72.6 \quad 7232 \quad \dots 35 \quad 3272 \\
 \qquad \qquad \qquad + \qquad \qquad \qquad + \\
 66\dots 66\dots 667. \quad 5676 \quad \dots 6. \quad 7653 \quad 27.2 \quad .327 \quad \overset{\wedge}{.} \\
 \qquad \qquad \qquad + \qquad \qquad \qquad + \\
 55\dots 5565 \quad \overset{\wedge}{7656} \quad 5327 \quad .723 \quad 4327 \quad .3.2 \quad .765 \\
 \qquad \qquad \qquad + \qquad \qquad \qquad + \\
 .65. \quad 5672 \quad .3.2 \quad .765 \quad 33\dots 3356 \quad 7653 \quad 2.27 \quad \overset{\wedge}{.} \\
 \qquad \qquad \qquad + \qquad \qquad \qquad + \\
 .723 \quad 4327 \quad \overset{\wedge}{234.} \quad 4327 \quad 234. \quad 4327 \quad .3.2 \quad .765 \Rightarrow \\
 \qquad \qquad \qquad + \qquad \qquad \qquad + \\
 .65. \quad 5672 \quad .3.2 \quad .765 \quad 33\dots 3356 \quad 7653 \quad 2.27 \quad \overset{\wedge}{.} \\
 \qquad \qquad \qquad + \qquad \qquad \qquad +
 \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccc}
 22.. & 2232 & .327 & 6535 & .65. & 5672 & .3.2 & .765 \\
 & \uparrow & & & & & & \\
 & + & & & & + & & \\
 ..5. & 55.. & 5565 & 3567 & .3.2 & .765 & 35.2 & 356\textcircled{5} \parallel \\
 & \uparrow & & & & & & \\
 & + & & & & + & &
 \end{array}$$

Keterangan simbol: + adalah simbol tabuhan kethuk

ˆ . adalah simbol tabuhan kenong

⊙ adalah simbol tabuhan gong

Ciri-ciri fisik yang terdapat pada bagian *mérong* gending *Babar Layar Bedhaya* dapat diuraikan sebagai berikut :

- Setiap satu kenongan terdapat 1 *gatra balungan*
- Terdapat empat kali *tabuhan kethuk* pada setiap *kenongan*
- Dalam setiap kesatuan empat *gatra balungan* terdapat satu tabuhan kethuk yang terletak pada akhir *gatra* ke dua. Hal ini menunjukkan bahwa gending tersebut berbentuk kethuk arang.
- Setiap kenongan terdapat empat tabuhan kethuk ini menunjukkan jumlah tabuhan kethuk
- Setiap satu *gongan* terdapat empat *kenongan*.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa bagian *mérong* gending *Babar Layar Bedhaya* berbentuk kethuk 4 arang 4 kenongan.

Bagian *inggah* :

$$\begin{array}{cccccccc}
 \parallel & .672 & .765 & .672 & .765 & 33.. & 3356 & 7653 & 2.27 \\
 & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- \\
 & .723 & 2723 & 1121 & 6535 & 33.. & 3356 & 7653 & 2.27 \\
 & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- \\
 & .723 & 2723 & 1121 & 6535 & ..5. & 5523 & 5532 & 7232 \\
 & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- & -+- \\
 & 3276 & 5672 & 3276 & 5672 & 35.. & 7632 & 1132 & 163\textcircled{5} \parallel
 \end{array}$$

-+- -+- -+- -+- \pm .-+ -. \pm . -+- -+-

Keterangan simbol: . adalah simbol sabetan *balungan*

+ adalah simbol tabuhan kethuk

- adalah simbol tabuhan kempyang

^ adalah simbol tabuhan kenong

0 adalah simbol tabuhan gong

Ciri-ciri fisik bagian *inggah* gending *Babar Layar Bedhaya* :

- Dalam satu *gongan* terdapat empat *kenongan*.
- Satu *kenongan* terdapat delapan kali *tabuhan kethuk* pada setiap *gatra* yang tempatnya pada *sabetan* kedua.
- Terdapat pola *tabuhan kethuk banggèn*¹.

B. Latar Belakang Gending

Babar Layar Bedhaya merupakan suatu gending yang merupakan perpaduan dari kata *Babar Layar* dan *bedhaya*. Lingkup karawitan gaya Surakarta terdapat gending yang mempunyai nama yang mirip dengan *Babar Layar Bedhaya* yaitu Gendhing Babar Layar. Kata *bedhay* merupakan istilah dari jenis tari yaitu tari *bedhaya*. Gendhing *Babar Layar Bedhaya* merupakan gending Babar Layar yang penciptaannya digunakan untuk mendukung sajian tari *bedhaya*. Buku Wedhapradangga menyebutkan bahwa *Gending Babar Layar Bedhaya* merupakan salah satu gending yang diciptakan pada masa pemerintahan Pakubuwana IV, yaitu antara tahun 1788 - 1820.(Wedhapradangga,1990,69)

¹ *kethuk banggèn* mencirikan sebuah *inggah*(*kethuk 4, kethuk 8, dan kethuk 16*) yang digarap dalam *irama dadi*.

Awal mula lahirnya *Gending Babar Layar Bedhaya* ketika penguasa Kraton Kasunanan Surakarta saat itu menginginkan persembahan tari bedaya dengan ansambel gamelan ageng (komplit).

“lajeng kagungan karsa iyasa beksan badhaya ingkang tinabuhan ing pradangga, inggih punika ngagem gangsa ageng limrah; tegesipun boten gangsa lokananta kados ketawang ageng tuwin handuk. Dene gedhingipun kados ing ngandhap punika : 1. Semang Badhaya, raras pélog pathet nem, 2. Rambu Badhaya, raras pélog pathet nem, 3. Babar Layar Badhaya, raras pélog pathet barang. Babar Layar Badhaya jaman kapatihan kagem beksa badhaya kapatihan” (Wedhapradangga, 1990:69)

Terjemahan

“kemudian pencipta menciptakan tari *bedhaya* yang ditabuh oleh *pradangga* yaitu dengan menggunakan gamelan *ageng* pada umumnya. Dalam arti bukan menggunakan gamelan *lokananta* seperti untuk Ketawang Ageng dan Handuk. Adapun gendingnya seperti berikut :1. Semang Badhaya raras pelog *pathet nem*, 2. Rambu Badhaya, raras pélog *pathet nem*, 3. Babar Layar Badhaya, raras pélog *pathet barang*. Babar Layar Badhaya digunakan untuk tari badhaya *kapatihan*”

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa gending *Babar Layar Bedhaya* dicipta pada masa pemerintahan Pakubuwana IV digunakan untuk keperluan pendukung sajian tari *bedhaya*.

C. Garap Gending

1. Jalan Sajian Gending

Sajian Gending *Babar Layar Bedhaya* dimulai oleh *senggrèngan* rebab *laras pélog pathet barang* yang dilanjutkan dengan *buka*. *Buka* ditampani oleh kendang kemudian masuk ke bagian *mérong*. *Mérong* disajikan selama dua kali *rambahan* dalam irama dadi, *rambahan* kedua pada kenong ketiga sajian *ngampat seseg* dan sajian beralih ke *irama tanggung*, kemudian beralih ke bagian *umpak inggah* dan menuju ke bagian *inggah*. Bagian

inggah disajikan dalam *irama dadi kendhang setunggal* selama tiga *rambahan*, pada kenong keempat *rambahan* kedua disajikan pola *kendangan engkyek*¹. *Rambahan* keempat pertengahan kenong ketiga sajian ngampat dan pada akhir kenong ketiga beralih ke *irama tanggung*, dan selanjutnya disajikan dalam *irama tanggung*. *Irama tanggung* disajikan berulang-ulang (tergantung pengendang akan menggarap berapa kali *rambahan*). *Pengendhang* akan memperlambat tempo sebagai tanda bahwa sajian akan *suwuk*, pada saat tempo diperlambat maka semua instrumen *garap* ikut menabuh kembali hingga sajian berakhir (*suwuk*). Sajian diakhiri dengan *pathetan jugag laras pélog pathet barang*.

2. Tafsir Pathet

Pathet dalam dunia karawitan menurut martapengrawit diartikan sebagai *garap*. artinya bila terjadi perubahan *pathet* maka *garapnya* juga akan berubah (Martapangrawit, 1969:28). Dalam dunia karawitan tradisi gaya Surakarta *Pathet* dalam laras slendro dibagi menjadi *laras sléndro pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*, lalu *pathet* dalam *laras pélog* terdiri dari *pathet nem*, *pathet lima*, dan *pathet barang*.

Laras pélog barang sebenarnya tidak hanya memiliki satu rasa musikal saja, melainkan memiliki dua rasa musikal yaitu rasa *manyura* dan rasa *sanga*.. Banyak gending berlaras *pélog barang* yang mempunyai rasa musikal *sanga*, contohnya adalah *Gendhing Bandhélori*.

“... sub-laras *pélog pathet barang* di dalamnya paling tidak terdapat tiga karakteristik kombinasi melodi yang dapat membangun rasa ‘*pathet*’ yang berbeda-beda, tetapi karena atmosfer musikalnya tidak

¹ *Kendangan engkyek* pada bagian dalam sajian klenengan digunakan sebagai isyarat kepada semua instrumen bahwa sajian akan digarap soran (*irama tanggung*)

begitu berbeda maka semuanya 'dianggap' sebagai satu *pathet* saja, yaitu *pélog pathet barang*" (Hastanto, 2009:223)

Seperti yang telah diketahui melalui apa yang telah disampaikan Hastanto tentang konsep *pathet*, *pathet* merupakan rasa *sèlèh* dalam sebuah kalimat lagu. Konsep ini digunakan penulis untuk menjajaki *garap pathet* gending *Babar Layar Bedhaya*. Konsep *pathet* ini sangat berpengaruh terhadap *céngkok* yang digunakan dalam *garap* gending tersebut, terutama pada *céngkok* yang digunakan pada instrumen *garap*. Keselarasan *pathet* dan *céngkok* pada instrumen *garap* akan menjadikan suatu sajian mencapai puncak kualitasnya, dan menjadikan sajian lebih enak didengar.

Garap pathet yang digunakan untuk menganalisa *pathet* menggunakan teori *pathet* yang dikemukakan oleh Hastanto, berikut ini adalah tafsir *pathet Gendhing Babarlayar Bedhaya* :

Buka : $\underbrace{5 \ .5.5 \ 3567}_{M} \ \underbrace{.7.7 \ .6.5 \ 35.2 \ 356\hat{5}}_S$

Mérong :

$$\begin{array}{cccccccccccc} \parallel & ..5. & 5565 & .7.6 & .532 & 72.6 & 7232 & ..35 & 3272 & & & \\ & \underbrace{\hspace{1.5cm}}_S & & \underbrace{\hspace{1.5cm}}_M & & & & & & & & \\ & 66.. & 66.. & 667. & 5676 & ..6. & 7653 & 27.2 & .32\hat{7} & & & \\ & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & \dots \\ & 55.. & 5565 & 7656 & 5327 & .723 & 4327 & .3.2 & .76\hat{5} & & & \\ & & & & & & & & & & & S \\ & .6\hat{5}. & 5672 & .3.2 & .76\hat{5} & 33.. & 3356 & 7653 & 2.2\hat{7} & & & \\ & & & & & & \underbrace{\hspace{1.5cm}}_M & & & & & \\ & .723 & 4327 & 234. & 4327 & 234. & 4327 & .3.2 & .76\hat{5} \Rightarrow & & & \\ & & & & & & & & & & & S \\ & .6\hat{5}. & 5672 & .3.2 & .76\hat{5} & 33.. & 3356 & 7653 & 2.2\hat{7} & & & \\ & & & & & & \underbrace{\hspace{1.5cm}}_M & & & & & \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccc} 22.. & 2232 & .327 & 6535 & .65. & 5672 & .3.2 & .765 \\ \hline & & & S & & & & \\ ..5. & 55.. & 5565 & 3567 & .3.2 & .765 & 35.2 & 356\hat{5} \end{array} \parallel$$

Umpak Inggah :

$$\Rightarrow \begin{array}{cccccccc} .65. & 5672 & .3.2 & .765 & 33.. & 3356 & 7653 & 2.32 \\ \hline & & & & M & & & \\ 3276 & 5672 & 3276 & 5672 & 35.. & 7632 & 1132 & 163\hat{5} \\ \hline & & & S & & & & \end{array}$$

Inggah :

$$\begin{array}{cccccccc} \parallel & .672 & .765 & .672 & .765 & 33.. & 3356 & 7653 & 2.27 \\ \hline & & & & & M & & & \\ .723 & 2723 & 1121 & 6535 & 33.. & 3356 & 7653 & 2.27 \\ \hline & & S & M & & & & & \\ .723 & 2723 & 1121 & 6535 & ..5. & 5523 & 5532 & 7232 \\ \hline & & S & & M & & & & \\ 3276 & 5672 & 3276 & 5672 & 35.. & 7632 & 1132 & 163\hat{5} \\ \hline & & & S & & & & \parallel \end{array}$$

Keterangan : M = digarap dengan *pathet manyura*

S = digarap dengan *pathet sanga*

Melalui tafsir *pathet* gending *Babar Layar Bedhaya* dapat dilihat bahwa gending ini digarap dengan dua *pathet* yaitu *pathet manyura* dan *pathet sanga*. *Pathet* dalam *gatra balungan* tersebut sangat berpengaruh terhadap penggunaan *céngkok* gender, yang mana penerapan *céngkok gendèr* harus menyesuaikan tafsir *pathet* tersebut. Ketika tafsir *pathet sanga* maka *céngkok* gender juga harus menggunakan *céngkok pathet sanga*, sebaliknya apabila tafsir *pathet* berubah menjadi *manyura* maka gender juga harus beralih menjadi *céngkok manyura*.

Kasus tafsir *pathet* gending *Babar Layar Bedhaya* tersebut tidak berpengaruh terhadap modulasi *laras* pada gending tersebut. Meskipun

modulasi *laras* gending ini akan digarap dengan *pélog nem* ataupun tetap pada *pélog barang* frasa alur lagu *balungan* tersebut tetap menunjukkan bahwa alur lagu *balungan* tersebut tetap mempunyai rasa *sanga*. Pengalihan *laras* pada bagian gending yang bermodulasi ke *laras* lain sangat menguntungkan karena akan semakin menguatkan alur lagu pada frasa *balungan* yang bermodulasi tersebut. Bagian modulasi apabila tetap digarap dengan *laras* yang sama (*pélog barang*) sedikit melemahkan rasa frasa *balungan* modulasi tersebut,

3. Garap Gender

Gender merupakan instrumen yang sangat kompleks dari segi garapnya, di dalam permainnya seorang *penggendèr* harus peka terhadap kode-kode musikal dari setiap instrumen gamelan. Banyak kalimat lagu instrumen ataupun vokal yang dapat mempengaruhi *garap* gender, seperti contoh rebab melakukan tafsir *garap* terhadap *balungan* ..12 3532 dengan *garap céngkok puthut gelut* maka gender akan menafsir *balungan* tersebut dengan *garap* yang sama. Dilihat dari tingkat kedudukan instrumen gender memang berada dibawah instrumen rebab, sehingga tafsir *garap* gender akan selalu mengikuti tafsir *garap* rebab. Namun bukan berarti instrumen gender tidak memiliki hak untuk menafsir *garap* sendiri, kasus *balungan* ..12 3532 bisa saja gender menafsir *balungan* tersebut tidak *puthut gelut* dengan alasan tafsir gender mengikuti *balungan* gending.

Kejadian perbedaan tafsir antara rebab dan gender bukan berarti meninggalkan nilai *mungguh* dalam karawitan. Hal tersebut mengingat istilah *mungguh* yang disampaikan Sosodoro :

“... *mungguh* sifatnya subjektif... artinya, sesuatu yang dianggap *mungguh* oleh *pengrawit* : A,C,F,H, belum tentu *mungguh* bagi *pengrawit* B-Z. Meskipun subjektif, namun bukan berarti semena-mena atau secara bebas tanpa pertimbangan apapun”. (Sosodoro, 2009:81)

Penggendèr yang telah menggarap *balungan* ..12 3532 tidak dengan *céngkok puthut gelut* tentunya telah mempunyai alasan tertentu dan *penggendèr* tersebut telah menerapkan *mungguh* dalam *balungan* tersebut. Kemungguhan tafsir bagi *pengrebab* tersebut berbeda dengan kemungguhan *penggender*.

Contoh penerapan konsep *mungguh* dalam sajian gending *Babar Layar Bedhaya*. *Balungan* 667. 5676 dapat digarap dengan dua versi. Versi yang pertama digarap berdasarkan *sèlèh* per *gatra* yaitu *sèlèh* 7 kemudian dilanjutkan dengan *sèlèh* 6. Versi yang kedua adalah digarap *seleh* 2 *gembyang* dilanjutkan *seleh* 6 atau yang biasa disebut *nduduk panjang*. *Penggendèr* bebas untuk memilih diantara keduanya, namun harus tetap dimungguhkan/disesuaikan dengan tawaran *garap* oleh *rebab*. Konsep *garap* karawitan tradisi pada dasarnya menerapkan konsep toleransi *garap* antar *ricikan*, artinya *garap* yang disajikan masing-masing instrumen yang disajikan tidak bisa semena-mena berdiri sendiri dan dianggap paling benar antara instrumen satu dengan yang lainnya di dalam menggarap sebuah gending antara instrumen yang satu dengan yang lainnya saling ketergantungan dan saling mempengaruhi.

Garap merupakan suatu istilah yang sangat umum dalam dunia karawitan, bahkan sebagian besar *pengrawit* sudah mengerti istilah *garap* tersebut. Kalimat “*garapé piyé?*”, “*arep mbok garap piyé?*” adalah suatu pertanyaan yang sering terlontar dari seorang *pengrawit* apabila seorang *pengrawit* merasa belum mengerti akan *garap* suatu gending atau seorang

pengrawit yang baru pertama kali menyajikan suatu gending. Intinya *garap* merupakan kerja kreatif seniman dalam menyajikan suatu gending dengan tujuan memperindah suatu gending yang disajikan.

Garap sendiri bersifat fleksibel, tidak ada sebuah keharusan didalamnya selama semua itu masih dapat dikategorikan *mungguh* dari segi *garap* dan tidak keluar dari kaidah-kaidah yang berlaku. Seringkali ditemukan dalam satu gending terdapat *garap* yang berbeda atau dapat juga terdapat perbedaan *garap* apabila sebuah gending disajikan oleh kelompok karawitan yang berbeda. Perbedaan *garap* ini merupakan suatu hal yang wajar karena banyak faktor yang mempengaruhi terjadinya *garap* ini.

Garap pada instrumen gender tidak terlepas dari tafsir *céngkok* di dalamnya. Menurut Martapangrawit *céngkok* diartikan menjadi dua. Pertama adalah *céngkok* yang berarti *garap*, kedua *céngkok* yang berarti jumlah gong pada suatu gending(1969:4). Kedua arti *céngkok* tersebut masih digunakan hingga sekarang dan penggunaan kata *céngkok* tersebut berdasarkan pada konteksnya, supaya tidak terjadi salah persepsi.

Terdapat nama-nama *céngkok* untuk mempermudah dalam mempelajari genderan, nama-nama tersebut menggunakan istilah yang terdapat dalam bahasa jawa. nama-nama *céngkok* gender diantaranya adalah :

Tabel 1. Nama *Céngkok* Gender

<i>Sèlèh</i>	Nama <i>Céngkok</i>		
1	<i>Dhua lolo</i>	<i>Dhua lolo cilik</i>	<i>Éla-elo</i>
2	<i>Kuthuk kuning kempyung</i>	<i>Jarik kawung</i>	

3	<i>Kuthuk kuning gembyang</i>	<i>Kacaryan</i>	<i>Éla-elo</i>
5	<i>Tumurun</i>	<i>Ora butuh</i>	<i>Kuthuk kuning gembyang</i>
6	<i>Tumurun</i>	<i>Kuthuk kuning gembyang</i>	<i>Nduduk</i>

Hal penting yang perlu diketahui adalah penerapan *céngkok* gender ke dalam *balungan*. Seorang penggender tidak boleh asal-asalan dalam menggunakan sebuah *céngkok*. Penggunaan *céngkok* di dasarkan pada keselarasan lagu *balungan* atau vokal dengan lagu sebuah *céngkok*. Contoh pada seleh 1 terdapat *céngkok* dhua lolo dan dhua lolo cilik. *Céngkok* dua lolo digunakan untuk *balungan* *sèlèh* 1 yang oktafnya sedang sedangkan *céngkok* dua lolo cilik digunakan untuk *balungan* *sèlèh* 1 dengan oktaf tinggi.

Melalui tafsir *céngkok* sebuah *garap* baru akan terwujud atau terlihat. Terwujudnya sajian *Gedhling Babar Layar Bedhaya* tidak lepas dari proses *garap*, dengan sentuhan *garap* maka menjadikan gending yang digarap menjadi hidup. Salah satu hasil *garap* oleh para *pengrawit* terdahulu pada *Gedhling Babar Layar Bedhaya* adalah pada bagian modulasi *laras*.

<u>.723 2723</u>	<u>1121 6535</u>	<u>33.. 3356</u>	<u>7653 2.27</u>
Pelog barang	modulasi pelog nem		pelog barang
<u>.723 2723</u>	<u>1121 6535</u>	<u>..5. 5523</u>	<u>5532 7232</u>
Pelog barang	modulasi pelog nem		pelog barang

Garap yang sudah disepakati sebelumnya yaitu pada bagian modulasi *laras* *garap* semua ricikan *garap* kecuali rebab tetap menggarap dengan *laras pélog barang*. Definisi *garap* yang diartikan adalah sebuah kerja kreatif maka penulis berani mengubah *garap* gending tersebut. Khususnya bagian

modulasi tersebut sajian beralih ke *pélog nem*. Adanya *garap* yang baru tersebut tentunya tafsir *céngkok* pada bagian modulasi akan berubah juga.

Perlu diketahui bahwa *céngkok* gender pada *laras pélog* memiliki nama dan pola yang sama dengan *céngkok* pada *laras sléndro* dengan kata lain *céngkok* pada *laras pélog* mengadopsi dari *céngkok* *laras sléndro*. Ini sesuai dengan apa yang disampaikan oleh Martapengrawit dalam buku Pengetahuan Karawitan II yang berbunyi :

“Tjéngkok-tjéngkok iki mau ana laras pélog tanpa ana sing diowahi. Tegesé ija tjéngkok laras selendro mau sing dianggo ana ing laras pélog.”(Martapangrawit, 1972:1)

Terjemahan

“céngkok-céngkok tersebut dalam laras slendro pada sajian di laras pélog tanpa ada yang diubah. Maksudnya adalah céngkok sléndro tersebut juga dipakai pada laras pélog,

Melalui pernyataan diatas dapat dilihat bahwa pada *laras pélog* memang tidak terdapat *céngkok* tersendiri, *céngkok-céngkoknya* mengambil dari *laras sléndro*. Menurut martapengrawit hal ini dikarenakan *céngkok* pada *laras sléndro* lebih tua dari pada *pélog* dan *céngkok* memang dibuat untuk *laras sléndro*.

“dadi iki tjetha jèn panggawéné/pentjiptané tjéngkok iku mesti ana ing laras sléndro, kang ateges disik/tuwa tjéngkok sléndro”(Martapangrawit, 1972:2)

Terjemahan

“jadi jelas kalau penciptaan céngkok itu mesti pada laras sléndro, dalam arti lebih dahulu/tuwa céngkok sléndro””(Martapangrawit, 1972:2)

Berdasarkan ide garap dan tafsir garap, maka *céngkok* genderan bagian *mérong Gending Babar Layar Bedhaya* pada sajian tugas akhir ini adalah sebagai berikut :

Tabel 2. Tafsir *Céngkok* Gender Bagian *Mérong* :

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	. . 5 .	5565	. 7 . 6	. 532	7 2 . 6	7 2 3 2	. . 3 5	6 5 3 2
	Gt 5	Gt 5 sl 5	Dlc	Kkp 2	$\frac{1}{2}$ kkp $\frac{1}{2}$ tum	Kkp2	Gt2 pl5	Jk
2	66 . .	66 . .	66 7 .	5676	. . 6 .	7653	2 7 . 2	. 3 2 7
	Gt 6	Gt 6	nduduk panjang		Gt 6	Tum 3	$\frac{1}{2}$ dl $\frac{1}{2}$ jk	Dl
3	55 . .	5565	7656	5327	. 7 2 3	4327	. 3 . 2	. 7 6 5
	Gt 5	Gt5 sl5	Dlc	Dl	$\frac{1}{2}$ gt7 pl 3	Dl	Jk	Tum 5
4	. 6 5 .	5 6 7 2	. 3 . 2	. 7 6 5	3 3 . .	3356	7653	2 . 2 7
	$\frac{1}{2}$ el+gt5	Kkp	Kkp	Tum 5	Gt 3	Kkg	Tum 3	Gt2 $\frac{1}{2}$ dl
5	. 7 2 3	4327	234 .	4327	234 .	4327	. 3 . 2	. 7 6 5
	Gt7 pl3	Dl	Sl3 +pl5	Dl	Sl3+pl5	Dl	Kkp	Tum
6	. 6 . 5	5 6 7 2	. 3 . 2	. 7 6 5	3 3 . .	3356	7653	2 . 2 7
	$\frac{1}{2}$ el+gt5	Kkp	Kkp	Tum 5	Gt 3	Kkg	Tum 3	Gt2 $\frac{1}{2}$ dl
7	22 . .	2232	. 3 2 7	5 3 5	. 6 5 .	5 6 7 2	. 3 . 2	. 7 6 5
	Gt 2	Gt2 sl2	Dl	Tum5	$\frac{1}{2}$ el+gt5	Kkp	Kkp	Tum5
8	. . 5 .	55 . .	5565	3567	. 3 . 2	. 7 6 5	35 . 2	3565
	Gt 5	Gt 5	Gt 5 sl5	Gt7 sl7	Jk	Ob	Tum 2	Kkg

Penulis telah manjabarkan tafsir *céngkok* gender pada gending *Babar Layar Bedhaya* beserta bagian modulasinya. kolom 2A hingga 2D dalam susunan *balungan* seperti itu dinamakan *céngkok* mati, artinya susunan

balungan seperti itu memiliki garap *céngkok* tertentu yang mana pada *gatra* kedua dan ketiga seleh *genderan*-nya bisa berbeda selehnya dengan seleh *balungan*, pada *balungan* 66.. digarap *sèlèh* 2 yaitu menjadi 6672 kemudian *balungan* 667. digarap menjadi 2327.

Kolom 5C, dan 5E lagu *balungan* adalah 234. digarap dengan *céngkok* *sèlèh* 3 lalu *pipilan*¹ 5. umumnya apabila terdapat *sèlèh* 4 maka *gender* menggunakan *sèlèh* 3 *kempyung* karena *gender* tidak mempunyai nada 4. Kasus pada *Gending Babar Layar Bedhaya* ini tidak disèlèhkan 3 *kempyung* melainkan disèlèhkan 5 *kempyung*. Dalam konteks tradisi perlu diketahui bahwa nada 4 pada *laras pélog pathet barang* merupakan nada yang dapat menggantikan nada 5, bila pada sebuah *balungan* terdapat nada 4 maka hampir dapat dipastikan *balungan* itu tidak menggunakan nada 5. Berbeda lagi dengan nada 4 yang berada pada *pélog pathet nem*, nada 4 pada *pélog nem* merupakan nada yang dapat menggantikan nada 3. Melihat kasus yang terjadi pada *Gending Babar Layar Bedhaya* ini bila melihat *balungan* 234. berarti sama dengan kita melihat *balungan* 235.

Tabel 3. Tafsir *céngkok* *gender* bagian *inggah* :

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	.672	.765	.672	.765	33..	3356	7653	2.27
	$\frac{1}{2}$ el $\frac{1}{2}$ kkip	Tum 5	$\frac{1}{2}$ el+ $\frac{1}{2}$ kkip	Tum 5	Gt 3	Kkg	Tum 3	Gt 2 $\frac{1}{2}$ dl
2	.723	2723	1121	6535	33..	3356	7653	2.27
	Gt7 pl3	$\frac{1}{2}$ dl pl3	Gt1 + $\frac{1}{2}$ kkip	Tum5	Gt 3	Kkg	Tum 3	$\frac{1}{2}$ gt2 $\frac{1}{2}$ dl
3	.723	2723	1121	6535	..5.	5523	5532	7232
	Gt7	$\frac{1}{2}$ dl	Gt1 +	tum 5	Gt 5	$\frac{1}{2}$ gt5	$\frac{1}{2}$ gt	Kkip2

¹ Pipilan merupakan teknik tabuhan *gender* dengan menabuh satu persatu bilah dengan tangan kanan dan kiri

	pl3	pl3	$\frac{1}{2}$ kkp			$\frac{1}{2}$ el3	pl2	
4	3276	5672	3276	5672	35..	7632	1132	163(5)
	Tum 6	Kkp	Tum 6	Kkp	Gt 5	Kkp	$\frac{1}{2}$ gt1 $\frac{1}{2}$ sl2	Tum 5

Terdapat hal menarik pada kolom 2C hingga 2E dan kolom 3C hingga kolom 3G, yaitu adanya modulasi *pathet* pada susunan *balungannya*. Grup karawitan Ngripta Laras Gombang ricikan *garap* menggarap bagian ini dengan tetap pada *pathet barang* (terutama ricikan *gender, gambang, siter, dan gender penerus*), bahwa *balungan* nada 1(ji) tersebut tetap ditafsir dengan nada 7(pi). Tentunya hal ini menimbulkan benturan *laras* pada gending tersebut, namun hal ini telah disepakati oleh semua *pengrawit*. Penyajian tugas akhir kali ini menggarap bagian modulasi tersebut dengan mengubah menjadi *pélog nem*.¹

Sebenarnya sangat memungkinkan pada karya terdahulu untuk menggarap bagian modulasi tersebut menjadi *pélog pathet nem*, namun *pengrawit* terdahulu memiliki pertimbangan bahwa bagian modulasi tersebut hanya terjadi beberapa *gatra* dan tidak berlangsung lama sehingga *pengrawit* terdahulu tetap menggarap dengan *laras pélog barang* (Sukamso, 12 Mei 2019). Pertimbangan tersebut sangat masuk akal sekali, ini dikarenakan pada jaman dahulu *pengrawit* sebagian besar sudah berusia tua dan tentunya akan menjadi malas apabila harus menyajikan *molak-malik* dan *molak-malik* tersebut hanya berlangsung sebentar saja.

Berbeda dengan kasus pada *inggah Sambul Gending*, modulasi pada gending tersebut berlangsung cukup panjang apalagi digarap *irama wiled* sehingga mengharuskan *pengrawit* untuk beralih *pathet*. Kasus lainnya

¹ ricikan *gender, siter, gambang, gender penerus* melakukan peralihan instrumen, semula menghadap pada *gender pelog barang* menjadi menghadap ke *gender pelog nem*.

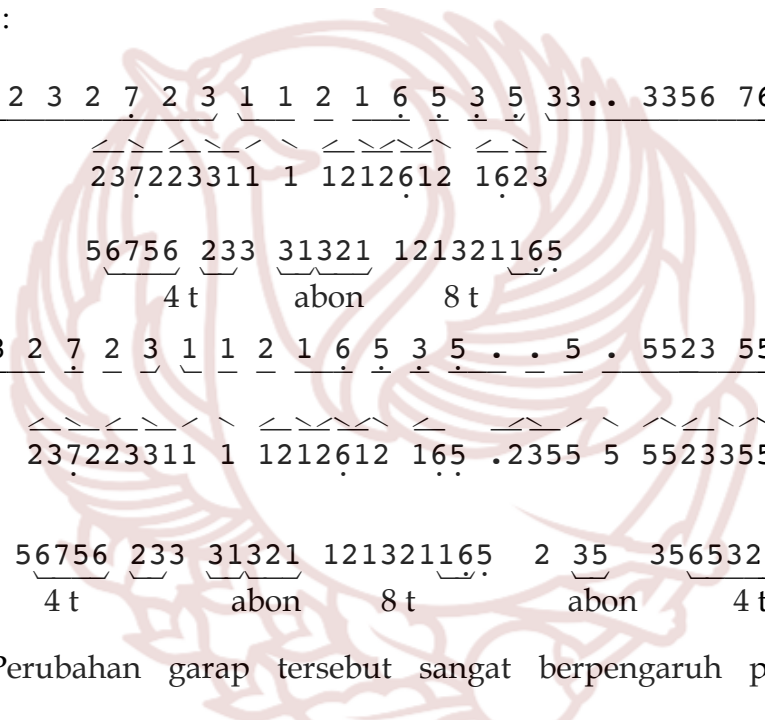
adalah pada *mérong Gendhing Pramugari*. Sama seperti *Gending Babar Layar Bedhaya*, bagian modulasi *Gending Pramugari* tidak berlangsung panjang hanya empat *gatra*. Disepakati bahwa bagian modulasi *Gending Pramugari* tidak beralih ke *pélog nem*, namun tidak menutup kemungkinan kalau bagian modulasi gending ini digarap menjadi *pélog nem*.

Kasus lainnya yaitu pada gending *Kagok Laras*, modulasi pada gending *Kagok Laras* terjadi pada nada ber-oktaf tinggi. Ini berbeda dengan kasus sebelumnya yaitu pada *Gending Babar Layar Bedhaya* dan *Gendhing Pramugari*. Modulasi yang terjadi pada oktaf tinggi berbeda fungsi pada modulasi yang terjadi pada oktaf sedang atau bawah. Modulasi pada oktaf sedang dan bawah mengharuskan seorang *pengrawit* untuk beralih *laras*, sedangkan modulasi pada oktaf tinggi berfungsi untuk menggantikan nada tertentu. Misal pada *mérong Gendhing Kagok Laras* terdapat *balungan* ... 7 .567 .567 .765 dapat dilihat bahwa nada 7 merupakan nada tertinggi dari alur lagu *balungan* tersebut. Dapat disimpulkan bahwa nada 7 yang merupakan nada tertinggi dan mempunyai fungsi sebagai pengganti nada *î*. Melihat fungsi nada 7 sebagai nada *î* maka penggarap akan melihat *balungan* tersebut sebagai *sèlèh î*, dengan demikian modulasi ini tidak dapat digarap beralih ke *pélog barang* melainkan tetap digarap dengan *pélog nem*. Modulasi *laras* pada oktaf tinggi biasanya terdapat pada gending-gending berlaras *pélog nem*, penulis belum menemukan kasus modulasi *laras* pada oktaf tinggi yang terdapat pada gending-gending berlaras *pélog barang*.

Vokabuler *garap* yang terdapat pada *Gending Babar Layar Bedhaya* selama ini hanya ditemukan dengan *garap* sama terutama pada bagian modulasi yaitu tetap digarap dengan *laras pélog barang*. Ide penulis dalam

menyikapi modulasi sebenarnya bukan termasuk kebaruan *garap* melainkan memunculkan kembali *garap* yang dikehendaki oleh pencipta gending tersebut.

Terjadi perubahan *garap* yang signifikan setelah *balungan* tersebut berubah menjadi pelog *pathet* nem terutama *garap* vokal sinden yang berubah menjadi pelog nem, perubahan tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut :



$$\begin{array}{c} \text{. } \underline{\underline{7}} \text{ } 2 \text{ } 3 \text{ } 2 \text{ } \underline{\underline{7}} \text{ } 2 \text{ } 3 \text{ } 1 \text{ } 1 \text{ } 2 \text{ } 1 \text{ } \underline{\underline{6}} \text{ } \underline{\underline{5}} \text{ } 3 \text{ } 5 \text{ } 33 \text{.. } 3356 \text{ } 7653 \text{ } 2 \text{. } \underline{\underline{27}} \\ \text{R:} \quad \quad \quad \begin{array}{cccccccccccccccc} \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown \\ 2 & 3 & 7 & 2 & 2 & 3 & 3 & 1 & 1 & 1 & 1 & 2 & 1 & 2 & 6 & 1 & 2 & 1 & 6 & 2 & 3 \end{array} \\ \text{S:} \quad \quad \quad \begin{array}{cccccccccccccccc} 5 & 6 & 7 & 5 & 6 & 2 & 3 & 3 & 3 & 1 & 3 & 2 & 1 & 1 & 2 & 1 & 3 & 2 & 1 & 1 & 6 & 5 \\ \hline & & & & & 4 \text{ t} & & & & \text{abon} & & & & 8 \text{ t} & & & & & & & \end{array} \\ \text{. } \underline{\underline{723}} \text{ } 2 \text{ } \underline{\underline{7}} \text{ } 2 \text{ } 3 \text{ } 1 \text{ } 1 \text{ } 2 \text{ } 1 \text{ } \underline{\underline{6}} \text{ } \underline{\underline{5}} \text{ } 3 \text{ } 5 \text{ } . \text{ } . \text{ } 5 \text{ } . \text{ } 5523 \text{ } 5532 \text{ } \underline{\underline{7232}} \\ \text{R:} \quad \quad \quad \begin{array}{cccccccccccccccc} \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown & \diagup & \diagdown \\ 2 & 3 & 7 & 2 & 2 & 3 & 3 & 1 & 1 & 1 & 2 & 1 & 2 & 6 & 1 & 2 & 1 & 6 & 5 & . & 2 & 3 & 5 & 5 & 5 & 5 & 2 & 3 & 3 & 5 & 5 & 2 & 3 & 2 \end{array} \\ \text{S:} \quad \quad \quad \begin{array}{cccccccccccccccc} 5 & 6 & 7 & 5 & 6 & 2 & 3 & 3 & 3 & 1 & 3 & 2 & 1 & 1 & 2 & 1 & 3 & 2 & 1 & 1 & 6 & 5 & 2 & 3 & 5 & 3 & 5 & 6 & 5 & 3 & 2 & 3 & 3 \\ \hline & & & & & 4 \text{ t} & & & & \text{abon} & & & & 8 \text{ t} & & & & & \text{abon} & & & & & & & & 4 \text{ t} \end{array} \end{array}$$

Perubahan *garap* tersebut sangat berpengaruh pada *céngkok sindhènan*. Sinden berubah menjadi *cengkok sindenan* pelog nem yang disesuaikan dengan lagu rebab. Tentunya sinden dituntut untuk peka terhadap *garap* yang sedang berlangsung. Sangat dihindari bagi seorang pengrawit maupun pesinden apabila terjadi miss komunikasi *garap* antar sesama instrument. Selama sajian berlangsung diharapkan interaksi musikal sesama pengrawit dapat terjalin dengan tujuan sajian dapat harmonis dan mencapai puncak kualitasnya.

BAB IV

REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Materi yang dipilih sebagai tugas akhir merupakan gending yang dianggap mempunyai *garap* dan kebiasaan yang khusus. Sehingga gending tersebut memiliki bobot tersendiri dibandingkan dengan gending yang *garapnya* hanya biasa saja. Setelah mengetahui apa saja *garap* khusus ataupun keunikan gending tersebut, kemudian gending tersebut diolah disesuaikan gagasan penulis yang sudah diutarakan sebelumnya. Gagasan-gagasan yang sudah penulis utarakan selalu berpegang pada kaidah-kaidah pada karawitan dan juga menggunakan teori-teori konsep yang sudah ada dan berlaku dalam dunia karawitan.

Gagasan yang telah disampaikan di depan kemudian diperkuat dengan adanya kerja lapangan yaitu dengan cara mencari sumber yang relevan dengan apa yang ditulis. Pencarian sumber data dilakukan dengan cara mencari sumber tertulis maupun wawancara. Setelah data yang dibutuhkan dirasa cukup dan kuat, penulis mewujudkan gagasan dan ditambah data yang sudah diperoleh dengan aplikasi terhadap gending yang dituju. Proses pengaplikasian gagasan tersebut dilakukan dengan cara latihan mandiri bertahap maupun dengan pendukung dan ditunggu oleh pembimbing. Latihan dengan pembimbing bertujuan agar pembimbing dapat memantau secara langsung perkembangan yang terjadi dan juga pembimbing dapat memberikan evaluasi terhadap karya yang disajikan.

B. Hambatan

Selama proses pengkaryaan ini tentunya penulis mendapat berbagai hambatan, baik hambatan yang bersifat langsung maupun tidak langsung. Hambatan yang pertama dialami penulis pada saat pemilihan gending. Penulis merasa ragu-ragu untuk memilih gending tertentu sebagai materi karena gending tersebut sudah memenuhi kriteria untuk tugas akhir atau belum, mengingat penulis merasa tidak memiliki pengetahuan yang luas mengenai gending dan garapnya.

Hambatan berikutnya yang dialami oleh penulis adalah sulitnya mencari data-data terkait gending tersebut, hal-hal mengenai sejarah dan fungsi gending tersebut sangatlah minim, mengingat budaya menulis pada seniman terdahulu sangat rendah sehingga data-data yang diperoleh tidak begitu lengkap. Hambatan penulis dalam penulisan skripsi karya seni dikarenakan penulis masih bingung dengan format penulisan skripsi karya seni yang baru. Format penulisan tugas akhir kali ini berbeda dengan format penulisan tugas akhir tahun lalu. Banyak informasi yang simpang siur karena ini adalah masa transisi dari format lama ke format yang baru.

Hambatan terakhir penulis yaitu pada proses latihan dengan pendukung. Proses latihan dirasa kurang efektif karena pendukung tidak bisa hadir semua atau ada yang ijin. Ditambah jangka waktu pada proses latihan yang kurang panjang. Penulis hanya diberi waktu kurang dari 20 kali latihan wajib dengan pendukung. Sempitnya proses latihan dan adanya pendukung yang tidak hadir membuat proses menjadi tidak maksimal dan evaluasi oleh pembimbing menjadi tidak efektif.

C. Penanggulangan

Semua hambatan yang dialami penulis dapat diatasi, penulis mendapatkan solusi untuk menanggulangi hambatan-hambatan tersebut. Hambatan yang pertama pada saat pemilihan gending, penulis mendapat berbagai solusi dari dosen maupun narasumber. Setelah mendapatkan solusi, penulis berani mengajukan sebuah gending untuk materi tugas akhir. Penanggulangan hambatan berikutnya terkait pencarian data-data gending dilakukan dengan memperbanyak referensi dan membandingkannya dengan gending yang dipilih.

Hambatan format penulisan yang masih simpang siur, akhirnya penulis mendapat solusi oleh pembimbing. Pembimbing juga bekerja keras untuk memperjelas format yang digunakan dalam penulisan skripsi karya seni agar karya tulis yang terwujud dapat benar dan runtut. Hambatan tentang jadwal proses latihan yang terbatas dan kehadiran pendukung membuat penulis mengambil tindakan bahwa pendukung dilakukan oleh sesama penyaji, agar proses latihan dapat dilakukan secara efektif.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Setelah mengetahui dan memahami penjelasan yang terdapat pada bab tiga, dapat disimpulkan bahwa penyajian instrumen gender selalu menerapkan kaidah-kaidah yang berlaku dalam karawitan. Instrumen gender juga mengutamakan konsep-konsep yang berlaku dan tetap konsisten untuk melestarikan konsep tersebut, mengingat konsep yang terdapat dalam karawitan merupakan sebuah pemikiran yang luar biasa oleh pengrawit jaman dahulu. Pelestarian ini mempunyai tujuan agar dunia karawitan akan tetap pada jalurnya dan diharapkan memberi dampak positif dalam perkembangan dunia karawitan bukan hanya perubahan saja yang terjadi.

Secara kedudukan gender merupakan *ricikan garap* dan *ricikan ngajeng*, namun gender masih memiliki kedudukan dibawah instrumen kendang dan rebab. Gender akan selalu menghormati penentu *garap* yaitu rebab meskipun gender juga memiliki hak untuk menentukan *garapnya* sendiri.

Konsep *mungguh* juga perlu diperhatikan dalam menyajikan instrumen gender, baik *mungguh* secara *tabuhan* dan *mungguh* secara perilaku. *Mungguh* secara *tabuhan* menuntut seorang *penggendèr* harus banyak banyak menimba ilmu kepada *penggendèr* yang lebih senior, dengan begitu lama-lama diri kita akan terdidik tentang bagaimana kita menilai *garapan* itu *mungguh* atau tidak *mungguh*, faktor pengalaman dan usia juga sangat mempengaruhi hal ini. *Mungguh* secara perilaku dapat

diartikan bagaimana sikap kita ketika berada dalam sebuah pentas, *mungguh* secara perilaku dapat diukur dengan aturan tata krama budaya jawa.

Seorang *penggendèr* harus bisa menentukan *cengkok* dan *wiledan* dalam menyajikan sebuah gending, penerapan *cengkok* dan *wiledan* yang kurang tepat akan membuat rasa gending tersebut berubah. Penggunaan *cengkok* dan *wiledan* yang tepat akan menjadi sangat penting apabila menyajikan suatu gending, agar gending yang disajikan mencapai pada puncak kualitasnya. Tugas seorang *pengrawit* pada intinya adalah mengolah benda mati menjadi hidup. Benda mati disini adalah sebuah *balungan gending*, *pengrawit* ditugaskan untuk menghidupkan *balungan gending* tersebut menjadi suatu musik yang enak didengar dan berkualitas.

Seorang *penggendèr* harus bisa untuk menyikapi sebuah gending yang didalamnya terdapat modulasi. Melalui pembahasan pada bab tiga dapat ditarik kesimpulan bahwa semua gending yang terdapat modulasi *laras* pada oktaf rendah dan sedang sepenuhnya dapat dialihkan garapnya menjadi *laras* yang terdapat pada bagian modulasi tersebut. Sebaliknya pada modulasi oktaf tinggi sebaiknya tidak dialihkan garapnya, mengingat modulasi tersebut berfungsi sebagai pengganti nada tertentu. Berbeda dengan modulasi pada oktaf rendah dan sedang yang memang penciptanya menginginkan untuk beralih *laras*, namun pada kenyataannya *pengrawit* merasa enggan untuk beralih *laras* karena pertimbangan panjang modulasi *laras* yang rata-rata berkisar antara dua sampai empat *gatra* saja. Perilaku tafsir ini kemudian dilestarikan secara turun-temurun dan menyebar pada semua kalangan *pengrawit*, sehingga

garapan tersebut dianggap yang paling benar, apabila terdapat *garapan* tidak seperti itu maka dianggap salah. Perilaku seperti ini kurang tepat karena tidak sesuai dengan sifat karawitan yang bersifat dinamis. Hal ini dikembalikan kepada pribadi masing-masing *pengrawit*, apabila *garapan* tersebut dianggap *mungguh* dan sesuai aturan oleh seseorang *pengrawit* maka seharusnya tidak terjadi adanya perbedaan pendapat mengingat tingkat kemungguhan setiap orang berbeda-beda.

B. Saran

Berdasarkan dari kajian hasil penelitian, pembahasan dan kesimpulan yang sudah penulis paparkan, penulis memberikan saran yang diharapkan dapat memberikan manfaat bagi lembaga, penulis selanjutnya, adapun saran sebagai berikut :

1. Bagi Pihak Lembaga

Sarana prasarana lembaga pendidikan merupakan salah satu sumber daya yang penting dan utama dalam menunjang proses pembelajaran , untuk itu perlu dilakukan upaya peningkatan dalam pengelolaan sarana dan prasarana agar tujuan yang diharapkan dapat tercapai. Secara umum, hasil penelitian sarana dan prasarana yang ada sudah cukup baik, namun perlu adanya peningkatan dan pembaharuan alat yang digunakan sebagai media pembelajaran. Terkait media pembelajaran, pengelolaan gedung dan fasilitas ruang juga diharapkan mengalami peningkatan, untuk tujuan belajar yang maksimal.

2. Bagi Penulis Selanjutnya

Adapun saran yang perlu diperhatikan bagi penulis selanjutnya terkait *garap* gender suatu gending. Penulis diharapkan untuk mengkaji lebih banyak sumber maupun referensi yang terkait dengan permasalahan

materi yang telah dirumuskan, agar hasil penelitian lebih baik dan lebih lengkap. Penulis selanjutnya diharapkan lebih mempersiapkan diri dalam proses pengambilan dan pengumpulan data terkait gending yang dipilih agar data dapat disajikan dengan valid.



KEPUSTAKAAN

- Aditiya, Erwan. "Kertas Penyajian Tugas Akhir Karya Seni". ISI Surakarta. 2016.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*, Surakarta: ISI press, 2009.
- Iswanto. "Laporan Tugas Akhir Karya Seni Penyajian *Gendhing-Gendhing Tradisi*". ISI Surakarta. 2010.
- Kuswanto, Upik. "Deskripsi Penyajian *Gendhing-Gendhing Tradisi*". ISI Surakarta. 2008.
- Martapangrawit. *Pengetahuan Karawitan I*, Surakarta: ASKI Surakarta 1976
- Mlayawidada. *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I,II,III*. Surakarta: ASKI Surakarta. 1976.
- Pradana, E.Y Henri. "Deskripsi Karya Seni". ISI Surakarta. 2018.
- Rawan J, Bambang Sosodoro. *Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam menginterpretasi Sebuah Teks Musikal*. Laporan penelitian ISI Surakarta. 2009.
- Sugiarto. *Kumpulan Gendhing-Gendhing Jawa Karya Ki Nartosabdo*. Proyek pengembangan kesenian dan kebudayaan Jawa Tengah. 1996.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press. 2007.
- Suyoto. *Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: UGM Yogyakarta. 2016.

DISKOGRAFI

9278, *gending2 Resepsi Pramugari*, Karawitan Ngudi Raras pimpinan Ki Saguh Hadi Tjarito, Surakarta: Fajar Recording.

NARASUMBER

Bambang Siswanto(50 tahun), penggender, PLP ISI Surakarta, pengrawit mumpuni

Sri Eko Widodo(34 Tahun), pengajar jurusan karawitan ISI Surakarta, pengendang yang mumpuni.

Sukamso (61 tahun), Dosen Jurusan Karawitan, penabuh *ricikan gendèr* yang mumpuni, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenèngan* Pujangga Laras.

Suraji (59 tahun), Dosen Jurusan Karawitan, penabuh *ricikan rebab* yang mumpuni, aktif dalam mengikuti kegiatan *klenèngan* Pujangga Laras.

Suwito Radya(61 tahun), Tindhil Abdi Dalem Pengrawit Kasunanan Surakarta, pimpinan kelompok karawitan Cahya Laras Klaten, peengrawit yang mumpuni.

Suyadi Tejapengrawit (72 tahun), Empu karawitan dan Dosen Luar Biasa Jurusan Karawitan ISI Surakarta.

GLOSARIUM

A

- ada-ada* salah satu jenis *sulukan* yang diiringi *ricikan gendèr barung, dhodhogan, keprak*, untuk menimbulkan suasana *sereng*, tegang, dan diikuti *kenong, gong*, dalam aksen-aksen tertentu.
- ageng* secara harfiah berarti besar dan salah satu jenis *tembang Jawa*, dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending berukuran panjang.
- alit* secara harfiah berarti kecil, dan salah satu jenis *tembang Jawa*, dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending berukuran pendek.
- alok* vokal tidak bernada yang dilantunkan di bagian-bagian tertentu dalam sajian gending *bedhaya-srimpi*.
- alus* secara harfiah berarti halus, dalam karawitan Jawa dimaknai lembut.
- andhegan* vokal yang disajikan ketika sajian digarap *mandheg*
- ayak-ayakan* salah satu jenis komposisi musikal karawitan Jawa.
- ayu kuning* salah satu jenis *céngkok* dalam karawitan, baik dalam permainan instrumen maupun vokal.

B

- badhaya* nama tari istana yang ditarikan oleh sembilan wanita.
- balungan* istilah dalam karawitan untuk kerangka gending.
- bawa* sajian vokal tunggal sebelum gending dimulai
- bedhayan* untuk menyebut jenis sajian karawitan untuk sajian tari *bedhaya-srimpi*
- buka* sebuah melodi pendek dalam karawitan Jawa yang dilakukan oleh salah satu instrumen gamelan untuk memulai sajian gending.

C

- cakepan* istilah untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- céngkok* pola dasar permainan instrumen atau lagu vokal. *céngkok* dapat pula berarti gaya pribadi. Dalam karawitan dimaknai *gongan*. Satu *céngkok* sama artinya dengan satu *gongan*.

D

- dhadha* istilah yang digunakan untuk penyebutan nada 3

<i>dhawah</i>	istilah dalam karawitan yang berarti arah yang dituju.
E	
<i>èdi</i>	indah dan menarik
<i>éndah</i>	indah dan bagus
<i>ènthèng</i>	secara harfiah berarti ringan, dalam karawitan digunakan untuk menilai suara, yang ditimbulkan dari vokal atau instrumen yang memiliki kesan tidak mantap.
G	
<i>gambang</i>	jenis instrumen gamelan Jawa berbilah kayu dengan bentuk memanjang.
<i>garap</i>	tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.
<i>gatra</i>	baris dalam tembang, melodi terkecil yang terdiri atas empat <i>sabetan balungan</i> . Embrio yang hidup, tumbuh dan berkembang menjadi gending.
<i>gaya</i>	cara/pola, baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.
<i>gendèr</i>	nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntang di atas <i>rancangan</i> (boxs) dengan nada-nada dua setengah oktaf.
<i>gendhing</i>	untuk menyebut komposisi musikal dalam musik gamelan Jawa.
<i>gobyog</i>	ramai, semarak, dan menyenangkan.
<i>gong</i>	salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan diameter kurang lebih 90 cm dan pada bagian tengah berpencu.
<i>grambyangan</i>	lagu pendek dilakukan oleh <i>gender barung</i> atau <i>bonang barung</i> .
<i>grimmingan</i>	lagu yang dilakukan <i>gendèr barung</i> dengan irama bebas
K	
<i>kempul</i>	jenis instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran, dari yang berdiameter 40 hingga 60 cm. Saat dibunyikan digantung di tempat yang disediakan (<i>gayor</i>).
<i>kemuda</i>	salah satu jenis gending Jawa.
<i>kendhang</i>	Salah satu instrumen dalam gamelan Jawa yang secara musikal memiliki peran mengatur irama dan

<i>kenong</i>	tempo, serta menentukan, jalannya sajian gending. jenis instrumen gamelan Jawa berpencu memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm. Untuk laras <i>sléndro</i> terdiri lima nada (2, 3, 5, 6, 1) untuk laras <i>pélog</i> terdiri tujuh nada (1, 2, 3, 5, 6, 7)
<i>keplok</i>	bunyi suara yang ditimbulkan dari dua telapak tangan yang saling dibenturkan.
<i>kethuk</i>	instrumen menyerupai <i>kenong</i> dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2 untuk laras <i>sléndro</i> , dan laras 6 <i>ageng</i> untuk laras <i>pélog</i> .

L

<i>laras</i>	istilah yang digunakan untuk menyebut tangga nada atau nada dalam gamelan Jawa.
<i>lulut</i>	istilah untuk menyebut kualitas permainan <i>rebab</i> yang mengalir, sesuai dengan laras gamelan. Lulut dapat diartikan pula menyatunya beberapa unsur musik menjadi satu kesatuan musikal yang utuh, dengan penjiwaan yang dalam.
<i>luruh</i>	secara harfiah berarti halus dan berwibawa. Untuk menyebut hasil vokal <i>sindhénan</i> yang berkarakter halus.

M

<i>macapat</i>	<i>tembang jawa</i> berbentuk puisi yang terikat dengan aturan baris, jumlah suku kata setiap baris dan jatuhnya vokal hidup pada setiap akhir baris.
<i>mandheg</i> <i>matut</i>	berhenti sementara, kemudian dilanjutkan kembali. membuat pantas dalam permainan instrumen yang sajiannya menyesuaikan dengan karakter gending, tanpa harus mengikuti secara ketat pola dan sistematika yang telah ada.
<i>mérong</i>	nama salah satu bagian komposisi musikal gending Jawa yang disajikan setelah <i>buka</i> .
<i>minggah</i> <i>mungguh</i>	beralih ke bagian lain. sesuai dengan karakter dan sifatnya.

N

<i>Nampani</i>	istilah dalam karawitan yang artinya menerima dari <i>buka</i> , baik <i>buka</i> dari salah satu instrumen maupun dari vokal.
<i>ngadhal</i>	jenis melodi <i>balungan</i> gending yang terdiri dari harga nada yang beragam.
<i>ngampat</i>	sajian gending semakin cepat.

<i>ngelik</i>	pada bentuk <i>ladrang</i> dan <i>ketawang</i> bagian yang digunakan untuk penghidangan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi yang bernada tinggi atau kecil (Jawa: <i>cilik</i>).
O <i>ompak</i>	bagian gending yang berada di antara <i>mérong</i> dan <i>inggah</i> berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk <i>ketawang</i> dan <i>ladrang ompak</i> dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan.
P <i>pathet</i> <i>pélog</i>	situasi musikal pada wilayah <i>rasa sèlèh</i> tertentu. rangkaian tujuh nada pokok dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 4 5 6 7 yang memiliki interval berbeda.
<i>penggendèr</i> <i>prenès</i>	orang yang memainkan instrumen gender lincah dan bernuansa meledek.
S <i>sabetan</i>	ketukan pada setiap <i>gatra</i> yang bersifat ajeg. Setiap <i>gatra</i> berisi empat ketukan yang cepat lambatnya menyesuaikan dengani rama dan tempo sajian gending. Setiap <i>sabetan balungan</i> dapat berisi nada atau tanpa nada, dan dapat pula diisi lebih dari satu atau nada dengan menggunakan garis harga nada.
<i>sigrak</i> <i>sindhèn</i> <i>sindhènan</i>	ramai dan bersemangat. solois putri dalam pertunjukan karawitan Jawa. lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh <i>sindhèn</i> bersamaan dengan sajian gending.
<i>sléndro</i>	rangkaian lima nada pokok dalam gamelan Jawa, yakni 1 2 3 5 6 yang memiliki interval hampir sama.
<i>srepeg</i>	salah satu jenis gending Jawa yang berukuran pendek dan biasa digunakan untuk kepentingan pertunjukan wayang kulit
T <i>thinthingan</i>	tabuhan tunggal, satu sampai dengan empat nada dilakukan oleh <i>gendèr barung</i> ,
<i>tregèl</i>	lincah, menarik, dan menggemaskan.
U <i>Umpak</i>	bagian gending yang berada diantara <i>mérong</i> dan <i>inggah</i> berfungsi sebagai penghubung atau jembatan

musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk *ketawang* dan *ladrang*, *umpak* dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan ke bagian *ngelik*.

W

wilet/wiletan variasi-variasi yang terdapat dalam *céngkok*, yang lebih berfungsi sebagai hiasan lagu.



BIODATA PENULIS



Nama : Gandhang Gesy Wahyuntara
Tempat Tanggal Lahir : Grobogan, 23 Juni 1996
Alamat : Danyang, RT 03 RW 03, Purwodadi, Grobogan
Email : Gandhangg@gmail.com

Riwayat Pendidikan

1. TK Idhata II Toroh tahun 2002-2004
2. SD N 4 Purwodadi tahun 2004-2010
3. SMP N 2 Purwodadi tahun 2010-2012
4. SMK N 8 Surakarta tahun 2012-2014

LAMPIRAN

1. *Susunan Pengrawit Sajian Gendhing Babar Layar Bedhaya*

Ricikan	Nama	Semester
Rebab	Prasetyo	8
Kendang	Rudi Punto P	8
Sinden	Anis K	8
Bonang barung	Diki Sebtianto	Alumnus
Bonang penerus	Triaffari	2
Slenthem	Atmaja Dita E	6
Demung 1	Ananto S.A	Alumnus
Demung 2	Tama Triyanto	4
Saron 1	Desi Kartika S	2
Saron 2	Regita Cahyani	4
Saron 3	Moh. Zifi Reza K	6
Saron 4	Wahyu Widi	12
Saron penerus	Didik Purwanto	4
Kethuk	Anggara Adi	2
Kenong	Taufik Hidayat	4
Gong	Herlanda Juang	2
Siter	Tri Wahyudi	Alumnus
Suling	Anggun Anugrah	6
Gambang	Rohmadin	Alumnus
Penunthung	Bagus Danang S.P	Alumnus
Gender Penerus	Lia Tri Lestari	4

2. Notasi *Gendhing Babar Laya Bedhaya*, *gendhing kethuk 4 arang minggah 8 laras pélog pathet barang*

Buka : 5 .5.5 3567 .7.7 .6.5 35.2 356⁽⁵⁾

Mérong :

|| ..5. 5565 .7.6 .532 72.6 7232 ..35 3272
 66.. 66.. 667. 5676 ..6. 7653 27.2 .327[^]
 55.. 5565 7656 5327 .723 4327 .3.2 .765[^]
 .65. 5672 .3.2 .765 33.. 3356 7653 2.27[^]
 .723 4327 234. 4327 234. 4327 .3.2 .765[^]⇒
 .65. 5672 .3.2 .765 33.. 3356 7653 2.27[^]
 22.. 2232 .327 6535 .65. 5672 .3.2 .765[^]
 ..5. 55.. 5565 3567 .3.2 .765 35.2 356⁽⁵⁾ ||

Umpak :

⇒ .65. 5672 .3.2 .765 33.. 3356 7653 2.32[^]
 .276 5672 .276 5672 35.. 7632 1132 163⁽⁵⁾

Inggah :

|| .672 .765 .672 .765 33.. 3356 7653 2.27[^]
 .723 2723 1121 6535 33.. 3356 7653 2.27[^]
 .723 2723 1121 6535 ..5. 5523 5532 7232[^]
 .276 5672 .276 5672 35.. 7632 1132 163⁽⁵⁾ ||